لن يستطيع الكيان الصهيوني ولا كل اعداء الامة العربية وقف مسيرة العراق التقدمية ـ الحضارية

« اننا نعتقد ان النصر سيكون للامة حتما ، حتى وان بدت امامنا بعض الاخفاقات وبعض الانكسارات المؤذية التي تسبب جروحا عميقة للامة نفسياً ومعنوياً ومادياً احياناً . »

الرئيس القائد
صدام حسين

لم اجد في نفسي اية غرابة ان اتذكر مسؤول الدعاية غوبلز ، في حكومة هتلر ، وانا استمع الى الارهابي الصهيوني بيغن في مؤتمره الصحفي الذي عقده بعد يوم من حصول الغارة الصهيونية على مفاعل تموز النووي العراقي ، مساء يوم ٨١/٦/٧ . ذلك ان بيغن هو الوحيد في العالم الذي يعرف انه كاذب في كل ما قال .. ومع ذلك يصدق نفسه .

لقد كذب بيغن في ما نسبه الى السيد الرئيس صدام حسين من تصريح لا وجود له . ادعى فيه ان صدام حسين قد صرح لجريدة **« الثورة »** العراقية بأن المفاعل النووي العراقي ليس موجها الى ايران ، بل الى « اسرائيل » . وحين رجع الجميع (صحفيون ووكالات انباء واستخبارات ..) الى عدد « الثورة » الذي زعم بيغن ان تصريح السيد الرئيس ، موجود فيه ، لم يجدوا شيئا ..

وكذب بيغن حين ادعى ان هناك مخبأ سريا على عمق اربعين مترا ، مخصص لانتاج القنابل الذرية .. وحين كشف الخبراء ان ما اسماه مخبأ سريا ، ليس سوى غرفة عادية مختبرية تقع على عمق اربعة امتار .. لم يستح بيغن ان يقول : انه اخطأ في الصفر .. !

ومع ذلك ، فأن يكذب بيغن ليس بالشيء الجديد ، ولا هو موضوع السؤال ، طالما ان الكيان الصهيوني والصهيونية قائمان اساسا على الكذب والخداع وتزوير تاريخ أرض وشعب فلسطين العربيين .

السؤال : لماذا ضرب الكيان الصهيوني ، المفاعل النووي العراقي ؟ ولماذا في هذا الوقت بالذات ؟

الكيان الصهيوني على لسان رئيس وزرائه بيغن ، زعم ان المفاعل النووي العراقي ، مهيأ لانتاج قنابل ذرية من النوع الذي ضربت به أمريكا ، هيروشيما . وان هذه القنابل موجهة بالاساس لضرب « شعب اسرائيل » ! واذا كان الامر كذلك ، فليس امام الكيان الصهيوني سوى « تدمير » هذا المفاعل قبل ان يبدأ الانتاج وتقع الواقعة التي ليس لها من دافعة ؟!

لن نطيل في تفنيد مزاعم الكيان الصهيوني هذه ، فقد شهد ببطلانها الرأي العام العالمي كله ، والخبراء المختصون بذلك من كل صنف وجنس ، وفي مقدمتهم : الوكالة الدولية للطاقة التي يخضع المفاعل ـ تموز ـ لتفتيش دوري من قبلها .. وكذلك الاستخبارات المركزية الامريكية نفسها التي قالت بأنه لم يتوفر لديها من المعلومات ما يشير الى ان المفاعل العراقي مهيأ حاليا لانتاج سلاح ذري عسكري .. والحكومة الفرنسية ايضا ، التي بنىَ المفاعل بالتعاون معها وضمن اتفاقية موقعة بين الطرفين تشهد بعدم صحة ادعاءات بيغن وحكومته ، والخبراء الفرنسيون الذين يعملون في المفاعل ، والصحفيون ومراسلو وكالات الانباء ، والخبراء العسكريون وغير العسكريين المختصين بشؤون الشرق الاوسط ... الخ . كل هؤلاء وسواهم ، شهدوا بعدم صحة ادعاءات الكيان الصهيوني ، مؤكدين ان المفاعل النووي العراقي ، مؤسس ومصمم للاغراض السلمية وفي خدمة خطة التنمية العراقية ، وخدمة الامة العربية وتقدمها : علميا واقتصاديا وثقافيا .. وقد اكد العراق هذا اكثر من مرة . وعلى لسان رئيسه المناضل صدام حسين في حديث صحفي ردا على حملة التشويش ضد التعاون العراقي ـ الفرنسي في مجال الذرة للاغراض

السلمية قال : « **ان ما يهمنا ويشغلنا الآن هو ان نملك الخبرة والامكانية في التعامل مع الذرة للاغراض السلمية وبما يخدم امتنا واستقلالها ونهضتها . وان كل هؤلاء الذين يثيرون التشويش حول العراق يعرفون ان هناك فاصلا بعيدا لوصول العراق الى استخدام الذرة للاغراض العسكرية ، كذلك يعرفون ان تخطيط العراق لم يكن قائما على اساس امتلاك الذرة للاغراض غير السلمية الآن ، وانما امتلاكها لاغراض التعامل مع هذا الميدان تعاملا صحيحا يخدم الامة وأغراضها في البناء والاستقلال . لكنهم يريدون ان يحرموا الامة من خلال حرمانهم العراق في ان تكون لديه الوسائل التقنية القادرة على التعامل مع الذرة تعاملا صحيحا ومتمكنا** . »

اذن . لماذا قصدت حكومة العدو الصهيوني « تدمير » المفاعل النووي العراقي ؟

لم يبق شك في ان هدف الكيان الصهيوني ، تدعمه الامبريالية مباشرة ، هو الابقاء على الفجوة العلمية ـ التقنية المعاصرة بين العرب والكيان الصهيوني من جهة ، والفجوة الحضارية بين الغرب والعرب من جهة ثانية .

ان الكيان الصهيوني وامريكا وكل اعداء الامة العربية يدركون « **ان الامة العربية تمر الآن بمرحلة مخاض لعملية خلق جديد تنسلخ فيها عن قشرتها القديمة وتنزع عنها جلدها القديم ، وتعمل على طرد او تطوير روحها ومفاهيمها السابقة بما يجعلها اكثر قدرة على التأثير** » .

ان الكيان الصهيوني وامريكا وكل اعداء الامة لا يخشون القنبلة الذرية العراقية ، كما يزعم رئيس العصابة الصهيونية في تل ابيب .. **انما يخشون ، حقا، من التطور العلمي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي المتوازن والمتماسك والذي يتجه اتجاها جديا الى اهدافه في بناء عراق جديد بالدرجة الاساس ... انهم يخشون الانسان العراقي والعربي في بنائه التربوي والعلمي الجديد ضمن اطار ومنهج سياسي واضح يجعل العراقي يعتز بتجربته الوطنية اعتزازا بالغا ويفخر بها ويدافع عنها ويطورها ويجعلها في خدمة الامة العربية** .. »

ان هذا هو ما يؤرّق الكيان الصهيوني حقا وفعلا ، حين يرى الثورة في العراق وعلى راسها القائد والمعلم الثوري **صدام حسين** ، وهي تربي اطفالها التربية الوطنية والقومية السليمة ، فارزة الاصدقاء من الاعداء .. وفي مقدمة هؤلاء الاعداء : الكيان الصهيوني.

ولهذا فأن الكيان الصهيوني وكل اعداء العراق والامة . يبتكرون الحجج والصيغ لأيذائهما واجهاض كل عملية خلق جديد منذ البوادر الاولى للحمل . والمفاعل النووي ـ تموز ـ ليس الا احدى الوسائل التي يتشبث بها العراق للحاق بالركب الحضاري المتقدم واذ كاء شعلة الوعي عند المواطن في التعامل مع الحلقات العليا من المنجزات العلمية والتكنولوجية .

أما لماذا جاء ضرب المفاعل في هذا الوقت بالذات ، فوعيُ حقيقتهِ وتفسيرُه عندنا ، هو على النقيض تماما من تلك التبريرات التي تقدم بها الكيان الصهيوني وامريكا ، حيث ذهب هذا الكيان على لسان بيغن ، ان المعلومات المتوفرة لديه من اصدقاء موثوق بهم ! تقول ان المفاعل سوف يعاد تشغيله خلال شهر تموز الماضي او ايلول القادم ، واذا ما اشتغل وسخّن يصعب قصفه لان هالة″ من الاشعاع الذري سوف تملأ سماء بغداد مما يعرض حياة مئات المواطنين الابرياء الى الخطر ! ولسنا ندري متى تولّدت هذه النزعة الانسانية عند الارهابي بيغن !؟ كما بررت امريكا تأيدها للغارة الصهيونية ، رغم استنكارها ظاهريا ، بأن الكيان الصهيوني لابد وان كانت لديه المبررات الكافية للقيام بتلك الغارة ! كما جاء على لسان رونالد ريغن نفسه . وبذلك تكشف امريكا عن تواطئها مع الكيان الصهيوني ، لانه اذا كانت تلك المبررات كائنة عند الكيان الصهيوني ، فلابد انها كائنة عند امريكا ، ولهذا فهي زودته بكل ما احتاجه للقيام بهذه الغارة من سلاح ومعلومات ...

اذن ، نقول ، ان ضرب المفاعل في هذا الوقت بالذات دون غيره ، لابد ان يُفهم في ضوء الحقائق التالية:

١ ـ ان الكيان الصهيوني اختار الاستعجال بعد ان نفذ صبره ، وهو يرى ان العراق كان ومايزال ، العامل الحاسم في افشال مخططات كامب ديفيد ، وكل مخططات التسوية ومحاولات تركيع الامة .

٢ ـ اختار الاستعجال والهجمة العدوانية بعد ان فشل فشلا ذريعا في تلك الضجة الاعلامية المفتعلة التي شنها في الغرب على المنشآت النووية العراقية والتعاون النووي العراقي ـ الفرنسي ، والاعتداء على المنشآت النووية في مرابضها في فرنسا ، وعلى العلماء العرب والاجانب العاملين في هذا المفاعل .

٣ ـ ان العراق في ظل قيادته المناضلة الصلبة ، يشكل العامل الحاسم ايضا في حركة الامة وتماسكها وصمودها والسير بها في طريق الارتقاء لاداء دورها القوي الحضاري ، ودورها الانساني البناء . قال الرئيس القائد صدام حسين : « **أنا متأكد أنه لو كان المسؤولون الاسرائيليون أمام اكتشاف ان العراق يمتلك (٣٠) قنبلة ذرية ولكنه بنظام سياسي متهرىء وبنظام اقتصادي متخلف ،**

وبانسان لا يثق بنفسه ولا يتجه للمستقبل ولا يثق بنظامه ولا يتعامل معه تعاملا صحيحا ، لما كان - بيغن - قد اقام وزنا لهذه القنابل الذرية .. ولكن الذي ارعب - بيغن هو التطور العلمي والحضاري والانساني : السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي .. التطور الجذري والاهتمام اهتماما صميميا بالعلم واعتباره احد المقومات الاساسية لبناء المجتمع الجديد ، وللتطور وللحصانة .. سواء في درء المخاطر او في سعادة الانسان . هذا هو الذي جعل (بيغن) لا ينام الليل . »

٤ - ان الكيان الصهيوني ، والعراق يخوض حربه الدفاعية العادلة بالاصالة عن نفسه ، ونيابة عن الامة العربية في حدودها الشرقية ضد العدو العنصري الفارسي الجاهل .. ظنّ هذا الكيان ، ان بمقدوره النيل من استقلالية العراق وثنيه عن مشاريعه التنموية ، او تخويفه وارعابه للتأثير على موقفه الصلب والثابت تجاه قضية الاغتصاب الصهيوني لفلسطين ، فقام بعدوانه المجرم مستفيدا من مظلة الحرب العدوانية الفارسية على العراق، ومما توفر له من معلومات زوده بها النظام العنصري الفارسي (١٠٠٠ صورة عن المفاعل النووي وموقعه - كما ذكرت ذلك الصحف الاوربية والامريكية). ومما زودته به المخابرات المركزية الامريكية من معلومات ايضا ، وبالتنسيق مع النظام الفارسي العنصري والامبريالية الامريكية .. وقد توضح هذا في الغارة الجوية الصهيونية الاولى الفاشلة على هذا المفاعل في ٨٠/٩/٢٧ . وغارات سلاح الطيران الايراني المتكررة ، الفاشلة ايضا عليه ، ولكن العدو الصهيوني ، وقد راى ان قوى سلاح الطيران الفارسي قد وهَنَتْ ، ولم تعد قادرة على فعل شيء .. اخذ هو المهمة على عاتقه ..

٥ - كما خُيِّل للكيان الصهيوني في الوضع العربي الراهن .. أن بامكانه أن يمد ذراعه الى اي قطر عربي يشاء ، دون ان يُجابه برد الفعل القومي المناسب ، او فعل الرأي العام العالمي المناصر للحق والعدالة .

واذا كانت ثمة من دلالة لهذا العدوان الغادر على قطرنا ومنشآتنا النووية ، فأنها الشهادة والبرهان الجديد والاكيد « **على الموقع الفاعل الذي ينهض به قطرنا في ادارة عملية الصراع العربي الصهيوني ويكشف بجلاء ووضوح عن نقاء معدن الثورة الاصيل واهميتها الحاسمة في مسيرة النضال القومي ، كما يقدم شهادة ناصعة البياض عن طبيعة منهجنا الثوري الجاد الذي ارهب الكيان الصهيوني واطار صوابه .. »**

ان الكيان الصهيوني . وهو يكشف عن صلفه وعنجهيته وغروره حين قام بهذا العمل الاجرامي والذي اعلن مسؤوليته عنه جهارا .. فاته وفات حسابات الامبريالية الامريكية ، ان الجماهير الملتفة حول ثورتنا، في العراق والوطن العربي ، تدرك ويزداد ادراكها يوما بعد آخر ، ان هذه الثورة هي قلعتها الشامخة المنيعة التي سوف تتحطم عليها كل مؤامرات اعدائها من اي صنف ولون .. فالنصر حتما سيكون حليف هذه الامة، مهما وقع لها ، هنا او هناك ، من اخفاق او انكسار ، قد يسبب جروحا عميقة .. ولكنه سيكون في الوقت نفسه ، الحافز القوي للنهوض والانبعاث ، ومن هنا جاء ما أكده بثقة وتفاؤل ، بيان مجلس قيادة الثورة حول الغارة الغادرة ، حين قال :

« اننا نعلن .. ومن موقع الاقتدار والتفاؤل بالانتصار النهائي في ساحات الصراع - مع كل اعداء الامة العربية الذين يحاولون ايقاف مسيرتها الظافرة على طريق الحرية والنهضة والوحدة .. ان هؤلاء الاعداء الصهاينة والفرس وكل من يقف معهم ويساندهم في السر والعلن لن يتمكنوا من تحجيم قدرتنا على النهضة والتقدم .. سواء في الميدان التقني العلمي او في ميدان التحولات الاقتصادية والاجتماعية . ولن يزحزحوا هذه الثورة العملاقة عن نهجها في التلاحم مع الجماهير والتعبير عن آمالها وتطلعاتها . واننا لواثقون من ان الرجال الذين استطاعوا باخلاصهم لشعبهم وامتهم بايمانهم بقضيتهم ومن خلال عقولهم ومجهوداتهم ان يمكنوا العراق من التكنولوجيا النووية وبالمستوى الذي آثار هذا القدر من الحقد والعدوان السافر من جانب الاعداء الصهاينة والفرس لقادرون على الاستمرار في هذا النهج .. مهما كانت محاولات الاعداء .. ومهما استطاع هؤلاء الاعداء ان يحققوا في محاولاتهم من اذى مباشر وغير مباشر ... »

بقي ان نقول كلمة لأولئك الذين تدثروا بلحاف (الصمت) او (الحياد) أو اثاروا التشويش حول المعركة مع العدو العنصري الفارسي .. نقول لهم: هاؤم البرهان والحق الصُراح الذي لا لَبْسَ فيه على النوايا الشريرة للامبريالية والصهيونية وعملائهما الذين ارادوا ان يضعوا العراق داخل الكماشة : ايران من الشرق ، والعدو الصهيوني من الغرب ! لماذا ؟ لان العراق هو القاعدة الثورية المتحررة وسط رمال من الزيف والتشويش والتبعية .. ولان قيادة **صدام حسين** هي

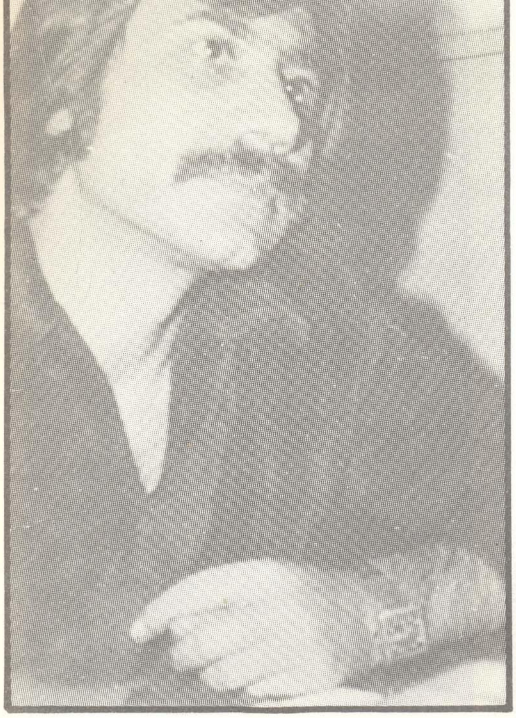
القيادة الثورية التاريخية المخلصة الامينة لمبادىء هذه الثورة واهدافها في تحرر الجماهير العربية وتقدمها ونفض غبار التخلف عنها : سياسيا واقتصاديا وثقافيا وتقنيا ...

والتاريخ الذي لا يرحم هو الفيصل بين الشرفاء والخونة ، بين المناضلين والمتخاذلين ..

وعلى الكيان الصهيوني وكل اعداء الامة ان يدركوا : « الآن وفي المستقبل ... ان المفاعل النووي – تموز – لم يقدم هدية لنا من احد ، وان التطور العلمي والتقني والحضاري والانساني ، الوطني والقومي ، والتحول العميق الذي حصل في عقل وفي ضمير وفي حياة هذا الشعب العظيم ، لم يتم بوسائل مستوردة او بأمكانات مستوردة ، وانما بوسائل وامكانات ذاتية وطنية ، وبعقل وطني وعقل قومي ، ولذلك، الذي يهدمونه اليوم نستطيع ان نحصل عليه غدا ، والذي يدمرونه غدا ، نستطيع ان نحصل عليه بعد غد الى ان يصبحوا عاجزين عن ان يدمروا بناءنا الحضاري الجديد ، وبناءنا العلمي الجديد ، مثلما سيعجزون عن تدمير الانسان الجديد .. »

« رئيس التحرير »





النموذج

دراسة نقدية للجوانب الفنية في القصة القصيرة الاردنية

عبدالله رضوان

عناصر البحث

١ـ مدخل

٢ ـ الموضوع ـ المضمون والشكل والعلاقة بينهما .

٣ ـ اللغة في القصة المحلية .

٤ ـ الصورة الفنية .

٥ ـ النموذج الفني .

٦ ـ الادب التسجيلي وقدرته على خلق النموذج

٧ ـ الشخصية النمطية والشخصية النموذجية وخصائص كل منها

٨ ـ بعض العوامل المساعدة للتعرف على خصائص النموذج الفني :

أ ـ النموذج حالة انسانية سواء كانت فردية ـ ام ـ جماعية .

ب ـ الموقف الفكري ـ الوعي ـ النظرة الى العالم ودورها في تحديد النموذج .

ج ـ علاقة النموذج بالظرف التاريخي ـ الاجتماعي الذي يعايشه .

٩ ـ نماذج تطبيقية

أ ـ فراس الصابي لجمال ابو حمدان .

ب ـ التحديق في المرآة لخليل السواحري

ج ـ الجراد لمصطفى صالح

« النقد الذي افضله هو ذاك الذي يظهر لي عيوبي ، ويأتي للبرهان على هذا بأكبر قدر من الادلة » (١) هذه المقولة البريختية ، اخترتها لتشكل مدخلا للموضوع الذي أتقدم به ، كمحاولة لامتصاص بعض حالات الغضب التي قد يحس بها قاصونا بعد تقديم الموضوع .

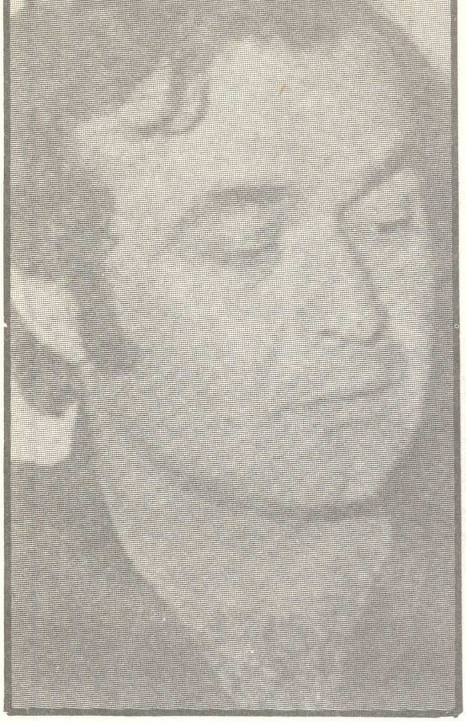
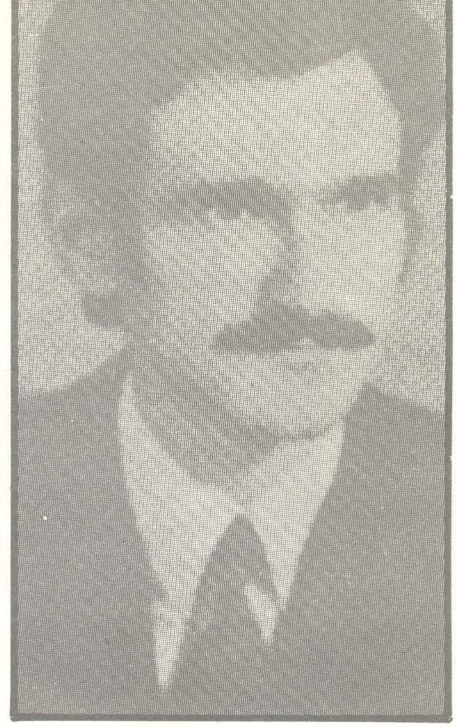
فالنقد ممارسة يفترض بها ان تتجاوز العلاقات الشخصية بشكليها الايجابي والسلبي ، فهي تبقى عملية موضوعية تهدف الى ابراز الواقع الابداعي الذي يتناوله الناقد من خلال رؤية واضحة ومحددة .

بعد هذا المدخل اشير الى ان هذه الدراسة تختص بالتعرف على النموذج في القصة القصيرة المحلية ـ في الاردن ـ . بهدف التعرف على قدرة القاص المحلي في التعامل الجمالي مع واقعه ـ الذي يتحرك به ومن خلاله ـ وللتعرف كذلك على مدى نجاح هذا القاص في عطائه الابداعي .

وقبل الدخول في مادة البحث ، احب الاشارة الى الممارسة الخاطئة التي يقوم بها العمل الابداعي لدينا ، خاصة في الندوات والمناقشات التي تقام في قاعة رابطة الكتاب ، الذي انعكس بدوره على اللقاءات الاخرى التي تتم خارجها حيث التركيز على الموضوع المقدم في العمل .

وخطر هذا التوجه يجيء ليس من افتقار الموضوع لعنصر الاهمية ، بل الخوف من تجاهل فنية العمل . مما دفع بعض قصاصينا لتقديم اعمال نظرية تهدف الى مناقشة فكرة ذهنية اكثر مما هي عمل فني .

فالموضوع في العمل الفني لا يشكل سوى المنطلق

الاولي الذي يعطي القاص ـ والفنان عموما ـ البداية لصياغة عمله ، لكنه لا يمثل الا جزءا من العمل نفسه . فالمهم ليس هو الموضوع بقدر اهمية تقديمه ، ذلك ان « الموضوع الواحد قد يكون لـه اكثر من مضمون واحد »(٢)* .

ولعل مرد مثل هذه الممارسات الخاطئة يرجع الى سوء فهم العملية الابداعية بأجزائها الثلاثة ـ الموضوع ـ المضمون والشكل ـ

الموضوع ـ المضمون والشكل ـ والعلاقة بينهما

ان خلق المؤلف الفني يستدعي المرور في مراحل متعددة ، أولها التركيز على موضوع معين ، ثم التعامل مع هذا الموضوع جماليا لتحويله الى مضمون فني عن طريق طرحه في شكله الفني المناسب .

ان فهم هذه المحاولة النظرية ووعيها مسألة ضرورية ، ليس للفنان فقط وانما للقارىء الناقد كذلك .

هنالك تفسيران او موقفان ازاء مضمون العمل الفني . اولهما مثالي يرى ان مضمون الفن يأتي من الروح المطلق كما اشار هيجل(٣) او الارادة العليا ـ الالهام .

ويرى البعض ـ ممن يتبعون هذا الفهم المثالي ـ ان مضمون العمل الفني يأتي من انفعالات الفنان الذاتية اللاواعية(٤) ثم يأتي الشكل مستقلا كتعبير عن هذا الوعي المقطوع بالواقع . وهذه بمجملها تصورات خاطئة ، فهي تلغي ارادة الانسان ووعيه ، كما وتلغي حركة المجتمع وتأثير هذه الحركة في الواقع على عقلية الفنان ونفسيته ، الذي يبقى ـ اي الفنان ـ نتاجا لهذا الواقع الذي يعيشه .

هذا ينقلنا الى الموقف الثاني الذي يعطينا التصور الصحيح لفهم العمل الابداعي . وهو الذي يرى ان الفن هو عادة صياغة للواقع « ولكنها صياغة خلاقة للحياة(٥) تخرج من خلاله فعالية الفنان ونشاطه في واقعه .

فالمضمون يستمد من الواقع الموضوعي ، والمضمون الواقعي هو الذي يحدد الشكل . وهذا يعطينا تصورا عاما للعملية الفنية مفاده ان الفن هو « انعكاس الواقع الموضوعي في خيال الفنان معبرا عنه بالصورة الفنية »(٦) التي سنناقشها لاحقا ـ ذلك ان مجال الفن هو كل ما يهم الانسان في الحياة والطبيعة .

ان موضوع العمل الفني موجود في حياة الانسان من خلال واقعه ، فموضوع الفن هو الانسان في علاقاته بالواقع الذي يعيش فيه ، ولكن انعكاس الواقع الموضوعي في الفن ليس انعكاسا حرفيا ، بل هنالك نشاط الفنان ، وموقفه وتجربته ، وبالتالي فهناك فرق هائل بين الموضوع

---

* وللتدليل على عجز الموضوع عن تحديد مضمون وشكل العمل الفني ، ناخذ مثالا من القصة المحلية لناخذ قصتين متشابهتين في موضوعهما هما قصة ـ حكاية ابريق الزيت ـ لفخري قعوار ، وقصة التحديق في المرآة ـ لخليل السواحري ـ موضوعهما زواج الام بعد وفاة الاب ، لكل منهما طفل . الام لدى فخري ترفض الزواج بينما تقبله لدى خليل ، لتعطينا قصة خليل طفلا مشوها نفسيا وجسديا ، فما الذي اعطى هذه النتائج المختلفة . بالتاكيد مجموعة اسباب جعلت المضمون مغايرا أهمها : الرؤية ، والموقف ، وتجربة كل منهما الخاصة .

والمضمون . فالمضمون ليس شيئا واقعيا فحسب ، انه ـ الواقع يعكسه الفنان بوسائله الجمالية ، وفي ضوء مثل عليا يتطلع اليها ـ

من هنا فان المضمون يحتل المركز الاول في الفن . ذلك ان مضمون العمل هو الذي يحدد شكله الفني ، فاذا تراجع المضمون تراجع الشكل .

فالشكل انما يمثل التنظيم الداخلي كل نوع من انواع الفنون يظهر مضمونه ويثبته ويعبر عنه . ذلك ان من شروط العمل الفني الناضج ـ الاحكام والتكامل الداخلي ـ وهذه عملية يقوم بها الشكل ، فهو الذي يربط عناصر الموضوع لجعلها وحدة متماسكة تقدم مضمون العمل الفني .

اي ان الشكل هو العلاقة بين عناصر مضمون العمل المعبر عنها بالوسائل الخاصة لكل نوع فني .

واذا كانت ممارساتنا في التعامل مع العمل الفني ـ في الغالب ـ بعيدة عن مثل هذه الرؤية الموضوعية ، فاننا لو عدنا لدراسة تراثنا النقدي بروح المعاصرة والنظرة الموضوعية ، فاننا نجد بذور هذا الفهم المادي ـ الموضوعي ـ في علاقة الشكل بالمضمون ، مبثوثة بين ثنايا بعض كتبنا التراثية ، لنصغي معا الى ما يقوله ابن رشيق في كتابه ـ العمدة « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته »(٧) اليست هذا اشارة ذكية الى العلاقة المتداخلة والمتكاملة بين اللفظ ـ الشكل ـ ، والمعنى ـ المضمون .

هذا الفهم نجده محددا لدى ابن رشد حين يقول « ان فهم اي نتاج فني من قبل اي انسان مشترط بفهمه للحكمة التي توخي الفنان التعبير عنها من عمله الفني ، والهدف الذي من اجله وضع هذا الانتاج الفني ، واذا لم تفهم تلك الحكمة اطلاقا ، فسيظهر ان هذا النتاج الفني يمكن ان يكون له اي شكل دون تحديد ، كما ويمكن ان يكون له اي حجم ، واي مقاييس ، واي طريق لترتيب اجزاءه »(٨) .

اننا نستوعب هذا الفهم الموضوعي للعمل الفني ، اذا لاحظنا ان الحكمة ليست سوى المضمون الذي يطرحه لنا الفنان .

هذا الوعي العربي ـ المتقدم في حينه ـ لاشكاليات العمل الفني الا يجب ان يحثنا دوما الى الارتباط به لفهمه ووعيه بعيدا عن التشنج والاتهام السطحي .

اذن وكنتيجة نقول ان ارتباط الشكل بالمضمون ، ماهو الا ارتباط جدلي متداخل بحيث يصبح من المستحيل الفصل بينهما . من هنا ضرورة التأكيد على اهمية الوحدة العضوية ، والعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون ، فلا قبول للشكل على حساب المضمون ، ولا قبول للمضمون على حساب الشكل »(٩) اذن وكنتيجة نقول ان الاهمية انما تجيء للمضمون المطروح بشكله المناسب ، وليس للموضوع ـ الذي ومع اهمية اختياره ـ فانه يبقى الجزء الاول في عملية بناء العمل الفني .

اللغة في القصة المحلية

ولكن . ترى كيف يتم الوصول الى هذا الانجاز النهائي والمتمثل بالعمل الفني نفسه .

ان هناك مجموعة من الوسائل والادوات التي يعتمد عليها الفنان في صياغته لعمله ، فاذا كان اللون الاداة الرئيسية للفنان التشكيلي . والصوت ـ اداة الموسيقي ـ فاننا في الادب نلتقي مع المفردة ـ اللغة ـ كأداة يتعامل معها الفنان في ابداعاته ** ومع اهمية هذا الجانب في العملية الابداعية فان المتتبع لنتاجنا المحلي يخرج بمجموعة من الملاحظات :

اولهما : امتلاك رواد القصة المحلية لمفردة قوية ، متماسكة . لكنها تجيء في جملة عادية ، تكاد تفتقر الى التركيب الفني للجملة . وفي احيان اخرى نجد اتجاها قصديا للفظة الضخمة ـ المعروفة كلاسيكيا ـ بالالفاظ الجزلة ، المعدة سلفا او لنقل ان السائد لدى روادنا هو كلاسيكية البناء التركيبي للجمل . هذا ما نلاحظه في كتابات الاستاذ محمود سيف الدين الايراني(١٠) ، وامين فارس ملحس(١١) ويمتد ليشمل قصص الاستاذ عيسى الناعوري(١٢) كما اننا نلمح استمرار لمثل هذا النهج كتقليد ضعيف له لدى يوسف الغزو .(١٣)

ثانيها : جنوح حاد لدى روادنا الشباب لاستخدام ما نستطيع تسميته باللهجة الثالثة ـ بين الفصحى والعامية ـ مع استعمالات للهجة العامية تغطي مساحة واسعة من قصصهم . ولعل هذا اكثر ما يتضح في كتابات نمر سرحان وخليل السواحري وبدايات محمود شقير وفخري قعوار .

ثالثها : المزاوجة بين التراكيب والبنى الكلاسيكية للجملة ، وبين لغة حديثة ، دون ان يسود احدهما على الآخر . ولعل القاص احمد عوده يتفرد في تراكيبه

** لزيادة التوضيح . انظر . د . عبدالرحمن ياغي . ابعاد العملية الادبية الصفحات ٣٤ ـ ٥٢ . حوار المنتج مع اللغة .

ومفرداته في هـذا النوع من استعمالات اللغة بين قصاصينا المحليين ، يقف الى جانبه بشكل اقل كما ونوعا ، كل من مفيد نحله وعدنان علي خالد .

رابعها : توجه جاد لدى بعض قصاصينا الى لغة جديدة ، عممها الشعر الحديث في الوسط الثقافي العربي ، يقف على القمة ـ جمال ابو حمدان وسالم النحاس ثم يوسف ضمرة وابراهيم العبسي .

خامسها : محاولة جادة لامتلاك هذه الاداة بشكلها الارقى تمهيدا للوصول الى التركيب الحديث للجملة ، اي الى اللغة الحديثة ، نجدها لدى الياس فركوح خاصة في بعض قصصه الجديدة . ***

وفي حين نجري هذا التقسيم لا نقصد بالطبع المسألة النحوية ، وانما نقصد التركيب البنيوي للجملة واختيار المفردات ، وطرحها بتشكيل فردي ملائم ، هذا البناء اللغوي يعتبر ضروريا لتقديم الحالة الفنية المطلوبة محققا بذلك تكنيكا فنيا متلائما مع المضامين التي يطرحها .

كما اننا لا نقصد به ايضا ذلك البناء اللغوي الذي يجيء به القاص على لسان شخوصه ، والذي يجب ان يرتبط بالواقع الاجتماعي والثقافي للشخصية وانما ذلك البناء الذي يطرحه القاص على لسانه .

لنأخذ مثالا توضيحيا للقاص محمود شقير . الاختيار الاول من قصة « اهل البلد »(١٤) ـ « وكانت عزيزة تتربع في وجوم . وانتشر صمت خانق . وانطرح ساعات يتفكر مجهدا محموما ، بالامس . حينما عاد من المدينة في المساء كان اهل البلد يطبلون ويتحدثون عن عزيزة ، ولم يجد له لسانا ليسألها عن تفاصيل ما حدث » .

لاحظ ـ ووات العطف . انطرح ساعات . بالامس. يطبلون . لم يجد له لسانا

والاختيار الثاني للقاص نفسه ، من قصة « رجل قام من بين الاحياء »(١٥) ـ « جاء من اخر البرية ، وكان دمه يتدفق من خاصرته تاركا خلفه اثرا مخضبا ، رآه الحصادون فاعتراهم فضول ، وتساءلوا من هـذا الذي يصعد في البريـة ، ودمـه في التراب يمتزج »

هذان الشكلان من التعبير ، كلاهما وصفي ، ولكن الفرق واضح بين حديث عادي في القطعة الاولى ، والصياغة الفنية في الثانية . يكفي ان نراقب دور الفعل « يصعد » في جملة « من هذا الذي يصعد في البرية » الصعود حالة ايجابية ذات دلالة تشق مع بنية القصة كاملة . ان استعمال يصعد بدل يسير مثلا ، يعطي الحالة حضورا اكثر قوة وفعالية .

اما جمال ابو حمدان وسالم النحاس فانهما غالبا ما يدهشان القارىء بتركيبهما البنائي للجمل ، بحيث نتعرف فيها على الصياغة الفنية للحدث ، لنراقب هذا المقطع الوصفي لجمال ابو حمدان من قصة « من هنا طريق قيس »(١٦) .

« كانت الشجرة خضراء ملفوفة حول نفسها بليونة وطراوة ، فقال لنفسه ان لها شكل دمعة ساقطة من السماء . سحب قدميه وتكور ، واخذ يوحد جسمه بجذع الشجرة » .

لاحظ التشبيه . ودقة الوصف حالة البطل ، واختياره للمفردات ، خضراء ، ملفوفة وليونة ، طراوة ، دمعة ساقطة ، تكور ، يوحد .. وهنا نلتقي بالصياغة الفنية المتطورة .. وبالتركيب البنائي المصاغ بطريقة فنية تخدم القصة وتضع القارىء امام وضع جديد مفاجيء .

وعند سالم النحاس نلتقي بهذه الصياغة الشعرية ففي « فاصل »(١٧) نقرأ « استوقفته عند المنعطف وقالت له اسرع الى البيت ، ان جدك قد مات . ومضى .. هو وحافة الرصيف وشمس الظهيرة ٦ .. »

لاحظ الجمل القصيرة والوقفات . استعمال افعال استوقفت ، اسرع ، مضى ، انها الصياغة الفنية، والبناء التركيبي الحديث للجملة كذلك .

الصورة الفنية

ننتقل الان للتعرف الى الكيفية التي يلجأ اليها المبدع في طرح عمله وايصاله فاذا كان الفن اعادة صياغة للواقع بشكل خلافا . فان هذه الصياغة تتأتى الا من من خلال الصورة الفنية .

هنا اود ان اشير الى اهمية الحرص على التقديم الفني للعمل ، ذلك ان الالتزام فقط لا يقدم عملا فنيا متميزا ، ان على المبدع ان يعي اهمية تقديم عمله بصورة فنية متجاوزا حالة الادعاء والصراخ ، والالتزام الفج ، ومن هنا فان علينا « ان لا نتهاون مع الفنان الذي يقف في صفنا ، حينما يقدم فنه بتكنيك رديء ، مثل هذا الفنان يشوه قضيتنا ويبعد الناس عنا ، ومن هنا تدان الواقعية

*** ـ طيور عمان تحلق منخفضة ـ مخطوطة .

الجامدة وتدان الفجاجة والزعيق ، او الصراخ والندب في الادب ، حتى وان صدر هذا عن مضمون جيد »(١٨) .

وبالتالي فان توفر الشرط الفني امر اساسي لانجاح العمل ، هـذا الشرط تشكل الصـورة الفنية اداتـه الرئيسية .

والصورة في علم الجمال تستعمل لاعطاء دلالتين ، اولهما لدلالة على شخصية ما في مؤلف كأن نقول مثلا ـ مصطفى سعيد في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح ـ او وليد مسعود ـ في رواية جبرا ابراهيم جبرا التي تحمل نفس لاسم . والى حد كبير ـ يوسف ـ بطل سالم النحاس في مجموعته ـ وانت يا مادبا ـ كذلك المختار لدى خليل السواحري في مقهى الباشورة ـ .

اما الدلالة الثانية فهي « لوصف طريقة لعكس : الحياة خاصة بكل انواع الفنون »(١٩) ونحن نعمم في البحث ـ الصورة الفنية ـ للدلالة على المعنى الثاني للصورة .

تختلف الصورة الفنية بين اشـكال الفنون فهي صورة مباشرة في الفن التشكيلي والمسرح والسينما ، تستخدم اما لطرح حالة فردية او جماعية . اما النوع الثاني فهو الصورة غير المباشرة . التي نلتقي معها في الادب مثلا ، فالذي يحدد الصورة هنا هو القارىء نفسه من خلال ما يقدمه الفنان لاثارة تصـورات معينة ومحددة لدى القارىء .

والصورة غير المباشرة تقسم بدورها الى قسمين ـ صورة تصويرية محددة او شبه محددة ، مثلا ـ صورة مجتمع القرية التي يطرحها مصطفى صالح في قصـة « الجراد »(٢٠) والتي تشكل تصويرا فنيا متطورا لواقع القرية العربية في مواجهة قسوة الطبيعة وقواها ممثلة بالجراد .

ثانيهما صـورة تعبيرية ـ وهي المتعلقـة باثـارة الاحاسيس والمشاعر المعينة فهي لا تعتمد على التصوير الفردي او الجماعي المشخص تثير فينا احاسيس بالفرح او الحزن ، بالغضب او الرضى ، ولعل الشعر والموسيقى هما اكثر الاشـكال الفنية التي تقدم هـذا النوع مـن الصور .

على ان الفصل الحاد بين هذين النوعين التصويري والتعبيري امر غير ممكن عميا ، لان الكثير من الصـور التصويرية تثير لدينا احساسا خاصا ، كحالة الغضب وعدم الرضا التي نحسها بعد قراءة قصة المختار «لخليل السواحري او قصـة » ما حدث بعد منتصف الليل لابراهيم العبسي .

وفي احيان اخرى نتعرف على النوعـين في نفس العمل . ففي قصة محمود شقير « رجل قام من بين الاحياء » نلتقي مع النوعين متداخلين بشكل يكاد مـن المستحيل الفصل بينهما(٢١) .

ولعل اهم ميزة للصورة الفنية هي ـ فرديتهـا وتحديدها الحسي حيث انها تطرح لنا حالة انسانيـة متفردة في وضعها سواء كانت فردا او جماعة . فهـي صورة موضوعية قريبة الى الواقع ولكنها مصاغة فنيـا بطريقة جديدة مغايرة للواقع وان كانت منبثقة عنـه ، فالصورة حتى تصل الى الحالة الفنية ، يجب ان تميل الى تشخيص ومن ثم تحديد الحالة الانسانية المطروحة . ولكن ذلك لا يتم بنسخ صورة عن الاصل ، فهي والحالة هذه ـ واذا اكتفت بطرح لوحة حياتية حقيقية ـ تخرج عن اطارها الفني وتبقى مجرد نسخ مشوه للواقع نفسه ذلك ان الواقعية ليست نقلا « ميكانيكيا » للواقع ، ان الواقعية هي الصدق في رؤية حركة الواقع واتجاه هـذه الحركة(٢٢) .

اذن فالصورة هنا ـ هي الصـياغة الفنية التـي يقدمها الفنان عن طريق اداته الفنية ، وبعد تعامله الواعي ـ الجمالي مع الموضوع ـ بحيث يقدم لنا صورة انسانية مستقاة من الواقع ، تشترك معه في حالات انسانيـة متعددة ، ولكنها تستقل عن كل حالة منها . انها تحوي شيئا ما ، بها صفات مشتركة ولكنها ايضا متميزة بحيث لو بحثنا عنها في حركة الواقع فلن نجدها مفردة . ولكنا قد نتعرف عليها خلال حالات متعددة .

انها اعادة صياغة بشكل فني مميز ناتج عن وعي الفنان وادراكه للحالة التي يطرحها .

والصورة الفنية ، بحكم استنادها الى حركة الواقع نفسـه ، فانهـا يجب ان ترتبط بالفترة التاريخية التي تطرحها ، فالفن ليس اغراقا في العدم ، او الهروب من الواقع على العكس اننا ومن خلال قراءة للعطاء الفني في فترة تاريخية معينة ، نستطيع ان نتعرف على جوانب الحياة الانسانية بمختلف اوجهها في هذه الفترة المصورة فينـا .

هنا نتساءل ترى ـ الى اي مـدى يرتبط الانتاج القصصي المحلي بحركة الواقع الاجتماعي الذي يتحرك الفنان من خلاله ؟ هذا ما سنتعرض له لاحقا ، على اننا يجب ان نعي بان هناك مجموعة عوامل تؤثر بل وتتحكم بالصورة الفنية ذاتها ، لعل اهمها وعي الفنان نفسه ، واختياره الواعي ايضا لموقفه في ـ ومن ـ حركة مجتمعه وتجربته ومدى غناها او ضحالتها ، طبعا مع المام متطور

بادواته الفنية .

والاختلاف بين المبدعين في هذه القضايا هو المسؤول الاول عن تنوع الصور الفنية وتعدد اشكال الطرح . وهذا ما نلمحه واضحا في واقعنا المحلي .

ان هنالك فروق واضحة بين ما يكتبه خليل السواحري عن نتاج جمال ابو حمدان مثلا * .

كما نلمح هذا الاختلاف بين عطاء « يوسف ضمره » في مجموعته « العربات » وبين الياس فركوح في مجموعته « الصفعة » ** .

الظاهرة نفسها نجدها لدى « احمد عودة » ، الذي يمتلك خصوصية في الرؤية بل اننا نجد بعض المواقف المتناقضة لدى القاص نفسه *** .

جملة هذه الاختلافات ترتبط باللحظة التاريخية التي يعبر عنها القاص . بالاضافة لتغيرات في الوعي والتوجه والاختيار .

وهنا تتقدم التجربة الحياتية للفنان ، التي تميز مبدع عن آخر .

والفن هو ارقى اشكال التعامل الجمالي مع الواقع، ومن هنا خصوصية الصورة لفنية « انها تعطي الفنان القدرة وهو يتحدث عن انسان واحد ان يعمم في صورته الفنية ملامح وخصائص يشترك فيها اناس اخرون او حتى كل الناس ، هذا التعميم من خلال الصورة الفنية المفردة يسمى نمذجه »(٢٣) .

فالنموذج الفني اذن ، هو تلك الحالة المفردة ، التي تحوي اشياء كثيرة متشابهة مع الواقع – وهي هنا تشترك مع الشخوص الحياتية الحقيقية – ولكنها في نفس الوقت تبقى متميزة عن الشخصية الواقعية ، لماذا ؟ .

لانها خلق جديد . متمثلة بالعكس الخلاق الذي يقوم به المبدع في عمله . وهذه هي ميزة الفن انه يبرز العام من خلال الخاص – اي من خلال ابراز النموذج الخاص والوصول اليه لخلق تزاوج بينه وبين العام . هذه المزاوجة التي يجب ان تكون « حية وفاعلة ، وهي لكونها كذلك تشكل الضمان الاكيد للفنان ان لا يتورط في وهاد الدعاية . . . فيتخلى بذلك عن الفن كخلق وابداع وتجاوز للواقع ، كما انها (اي المزاوجة) تشكل الضمان الاكيد للفنان الا ينزلق في هاوية الاغتراب حيث يتخلى بدوره عن جوهر الفن كتصور تنبوئي للمستقبل وليس استكانة واهنة في الحاضر(٢٤) » .

ولكن هذا لا يعني ان كل صورة فنية تشكل نموذجا . ان « ابا صابر » في قصة يوسف ضمرة – مياه الخليج الدافئة – لا يصل لمرحلة النمذجة . وهذا بالطبع لا يعني خلو هذا العمل من الابداع . وهي خاصية لا يصل اليها الفنان الا بعد طول مراس ، وخبرة وتجربة ليس الفنية فقط ، بل الحياتية اساسا .

فمهمة الفن هي « كشف الحقيقة الحياتية » ذلك « ان العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية ، وليس مجرد انفعال او الهام ، وهو عمل ينتهي بخلق صورة – فنية جديدة للواقع ، تمثل هذا الواقع كما فهمه الانسان واخضاعه لسيطرته(٢٥) » .

وهكذا فان الوصول الى النموذج الفني يشكل المطلب الاسمى لاي مبدع بل ان عدم استطاعة الفنان ايصال الحالة التي يطرحها الى مرحلة النمذجة انما يشكل قصورا في درجة ابداعه، او ادواته ، او وعيه وقلة تجربته بشكليهما الحياتي والفني .

« فالفنان هو الانسان الذي يستطيع ان يعالج ماهو خاص ذاتي من انطباعاته ويجد فيه القيم الموضوعية – ويستطيع ان يعطي تصوراته الشكل الذي يناسبها »(٢٦) .

وهنا تأتي اهمية الفن قدرته على اعطائنا – بوسائل فنية – الملامح النموذجية الخاصة لفئة–طبقة– اجتماعية من خلال عكس خلاق لحركة الواقع نفسه ، عبر ممارسة حقيقية لحركته ووعي لها . ولكن ليس وعي المراقب فقط ، انما وعي الثائر ، الطامح دوما الى التغيير من الحالة الادنى الى الارقى ، ذلك ان انفعال الفنان مع بيئته اذا كان خارجيا فقط فانه لن يعطينا فنا حقيقيا ، فهو في هذه الحالة لا يخرج من رؤية ودائرة الانسان العادي ، حيث لا يضيف شيئا الى الواقع ولا الى علاقاته الانسانية .

ان الانفعال الفني الحقيقي هو الذي يتجاوز حالة الاحساس ، والشعور العام لطرح موقف فكرى واضح ومحدد ، معبرا عنه بادواته وصوره الفنية .

* خليل السواحري يميل في معظم قصصه لاستخدام الصورة التسجيلية ، بينما نجدها ترتكز على التاريخ والرمز لدى جمال ابو حمدان .

** يوسف ضمرة يميل الى تحديد الحالة المطروحة في الغالب ، بعكس الياس الذي يلجا غالبا الى العموميات .

*** انظر كيف صور لنا احمد عودة الثائر في قصة – السقوط – في مجموعته الاولى ثم كيف تغيرت هذه الصورة جذريا في قصة – خط النهاية – في مجموعته الثانية .

ان عليه ان يخلق في عمله الفني ـ الذي يستقيه من بيئته التي يتحرك فيها وبها ـ عملا فنيا مغايرا لها ، مع ضرورة بقاء هذه البيئة ـ الواقع ـ مصدر الالهام الرئيسي للفنان . عندها يصبح العمل الفني ليس تصويرا بقدر ما هو خلق جديد يحوي صفة التأثير على تحفيز قارئه .

بمعنى ان العمل الفني يصبح من عوامل التغيير ، وليس تصويره وتثبيته كحقيقة قائمة .

هذا الموقف هو الذي يعطينا ما يحدده الاستاذ الناقد ـ حسين مروة ـ الجمالية المعرفية ـ(٢٧) . اما الجانب الاول الذي يكتفي بانفعاله السطحي والمباشرة . وهو ما نستطيع ان نسميه بالادب التسجيلي فهو ليس اكثر من جمالية انفعالية تنتهي بانتهاء قراءتها كحضور وفاعلية .

الادب التسجيلي وقدرته على خلق النموذج

هل يعني هذا حكما نهائيا على الادب التسجيلي ؟

وهل نعني بذلك ان هذا الكم الاكبر في عطائنا القصصي خارج عن دائرة التعامل الفني ؟ .

بالتأكيد هنالك قصص متناثرة في بعض المجموعات لا تتوفر فيها « الحكمة » كما يقول ابن رشد ، وينقصها كذلك التناول الفني سواء من حيث اللغة وبنيتها التركيبية او من حيث الصور الفنية ، ولعل استعراضا سريعا لبعض قصصنا التسجيلية يعطينا تصورا حول هذا النوع الابداعي .

نبدأ مع محمود شقير في قصة « اهل البلد »(٢٨) ـ القصة تمثل صورة مقتطعة بشكل مشوه لحركة الواقع بدون خلق او صياغة جديدة . ـ نلتقي فيها مع الزوج ـ الشخصية القروية المتخاذلة ، والمراة التي تخون زوجها . ولكن خبز الاخرين(٢٩) مثلا وهي قريبة من القصة التسجيلية تقدم رؤية واعية ومتقدمة للحالة الاجتماعية التي تطرحها حيث نلتقي بالمراة العاملة في حالات قوتها وضعفها .

كما ونلتقي مع القرية في « قصة اليوم الاخير(٣٠) » حيث الاسرة الريفية الفقيرة المنتظرة لزوجها الذي يعمل في البناء في مدينة مجاورة . كل ذلك عبر دقة في تصوير الانفعال وردود الفعل التي تحدث بعد موت الزوج ،مشيرا عبرها الى وقع القرية اثناء حركتها اليومية ، مركزا على الفقر المسيطر على كل شيء ، مع استخدام للموروث الشعبي ممثلا بحضور الحداة ، مما اعطى الزوجة احساسا خاصا بحدوث مكروه .

هذه الرؤية الغيبية التي تعامل معها القاص كان الاولى ـ وهو الملتزم بخطه الواقعي ـ ان يلغيها بدل ان يثبتها . فالزوج يموت ، واحساس المراة ـ يصدق لتنتهي القصة بحداة مخيفة تحوم حول القرية .

هنا نلمس الخطأ الموضوعي الذي وقع فيه القاص ، ممثلا بتكريس غير مباشر لرؤية غيبية . على ان شقير يتابع خطه التسجيلي في مجموعته الثانية ـ الولد الفلسطيني ففي قصة الخروج(٣١) نجد ان القاص قد رصد تجربة خروج الفلسطينيين من احدى قراهم الى الشرق ، مقدما مجموعة من الشخصيات السلبية بزعامة المختار وشيخ الجامع اللذان يشجعان اهل القرية على الرحيل . يقابلهما الطحان والحجار اللذان يحاولان اقناع اهل لقرية بضرورة الثبات في الارض . يقف الى جانبهم عادل ابو جابر صورة الفلاح الصامد في ارضه .

وهكذا يتوزع اهل القرية بين اغلبية راحلة ، وقلة تبقى في قريتها مشيرا الى تخلف المراة في الريف حيث نلتقي مع زوجة عادل ابو جابر التي تأخذ اطفالها وترحل مخلفة كل شيء . فيلحق بها الزوج معيدا اياها بالقوة .

ومع ان القصة تعتمد على تقديم صورة تسجيلية لواقع قائم عبر ادانة لموقف الرحيل ، فان القاص حاول اعطاء حضور مميز لكل من الطحان والحجار . هنا نلتقي مع صفات وليس اشخاص محددين . لماذا ؟ لان هذا التوجه جاء ذهنيا خارجا عن واقعية الصورة . بعكس شخصية عادل ابو جابر التي تنتمي الى عالمها واقعيا وقصصيا . على ان شقير ما يلبث ان يتجاوز هذا الطرح الفني في قصة « قام من بين الاحياء » .

هذا الشكل التسجيلي نجده يمتد في مجموعة « خليل السواحري » مقهى الباشورة ففي هذه المجموعة نلتقي مع قصص تسجيلية لا تمتلك صياغة فنية متميزة، كما في قصة « في الطريق الى المقدس »(٣٢) التي تقدم حالة الانبهار مع غباء التصرف التي تحدث مع محمد المحمود بطل القصة .

على اننا وباستثناء هذه القصة وقصة « التحديق في المرآة » التي تبقى من اكثر قصص المجموعة اقترابا للنمذجة ـ فاننا نلتقي بتسجيل دقيق يمتد في بقية القصص لواقع منطقة القدس بقراها واحيائها الشعبية في الفترة التي تلت الاحتلال مباشرة .

اننا نلتقي بالنموذج الانتهازي ـ « المختار » ـ(٣٣) في القصة التي تحمل الاسم نفسه ، والتي يحتل فيها

المختار الشخصية الرئيسية، وفي قصص اخرى كشخصية فرعية محافظة على انتهازيتها وخيانتها ، كما نلتقي في المقابل مع شخصيات ايجابية منها ما وصل الى درجة المقاومة الفعلية للاحتلال الصهيوني ك « ام احمد » في قصة « المتفرجون »(٣٤) .

كما ان ما يميز الشخصيات التي يطرحها خليل انه ومع احتفاظه بالشكل التسجيلي فانه يحرص على نمو الكثير من شخوصه مما يخرجها عن دائرتها النمطية ، اننا نلتقي مع « ابو جلدة » صاحب المصلحة ـ الذي يقف ضد الاحتلال ، ثم ما يلبث ان يحاربه وحيث تتعارض مصلحته مع الاحتلال فانه اي ـ ابو جلده ـ لا يتراجع وانما يقاوم بمشاركته في الاضراب . وهذا ما يتفق مع واقعه الطبقي .

كما نلتقي مع ـ سلمان الهرش في نفس تمباك(٣٥) الفلاح الساذج الذي يغير موقفه المنتظر ، ويبدأ يعي ما معنى الاحتلال ، وما هي السياسة ، ويبدأ بالتفكير الجدي في واقعه .

هذه الشخصيات التي تنمو داخل العمل تكاد تخرج بعض قصص « خليل » من حالتها التسجيلية الى حالة اكثر تقدما ، تقترب مع الشخصيات النموذجية يستمر هذا الخط التسجيلي في قصص فخري قعوار الاولى ـ في قصة « حكاية ابريق الزيت »(٣٦) مع الام المصره على الاحتفاظ ببيتها وطفلها رافضة الزواج من المختار ، خاصة وانها تعي جيدا انه انما يريدها لارضها .

كما تلتقي مع صورة تسجيلية لاحد احياء المدينة في قصة « بخار الماء الساخن »(٣٧) مع « فتحية » التي تتعامل جنسيا مع « جفيلان » اللحام مقابل ثمن اللحمة التي يعطيها لها ولزوجها .

ولكن فخري ما يلبث ان يهجر هذا الشكل نهائيا في مجموعته الاخيرة ـ ممنوع لعب الشطرنج » . ـ وينتهي تقريبا التعامل مع هذا الشكل التسجيلي مع ابراهيم العبسي في مجموعته ـ المطر الرمادي ـ فقصة « ما حدث بعد منتصف الليل »(٣٨) لا تقدم سوى صورة تحاول الوصول الى اصلها في واقع حياة المخيم الفلسطيني ، ممثلة بحياة الشيخ « حامد » مشيرة ـ اي القصة ـ الى تلاعب مراكز القوى ـ مدير مخيم ـ الشرطة ـ بأرزاق اهل المخيم ، وحين يحتج الشيخ حامد لا يلقى الا الضرب ثم الشلل .

بعد هذا الاستعراض السريع لمختارات من قصصنا التسجيلية نتساءل ترى هل نجح قصاصونا في طرح صور فنية متقدمة في عطائهم تصل مرحلة النمذجة او تراهم اكتفوا بتصوير واقع مؤلم قائم ؟ .

هنا يتقدم وعي القاص في تحديد حجم واهمية اللوحة التي يقدمها ، ولعلها هذه هي الميزة الاساسية للادب التسجيلي ، انها تعتمد على زاوية رؤية واختيار القاص للحدث او الصورة الحالة المصورة ، هنا نجد وضوحا متقدما للرؤية لقصاصينا ، خاصة لدى خليل السواحري ومحمود شقير .

ولكننا نتساءل هل يشكل هذا الادب التسجيلي عطاء فنيا متطورا ؟ بالطبع لا فلو تعاملنا مع الشخصيات التي يقدمها هذا النوع لوجدناها في الغالب شخصيات نمطية ، صحيح انها مستقاة من الواقع ، ولكنها تشبهه تماما ، وكأنها صورة فوتوغرافية عنه ما يبقيها بعيدة عن الصياغة الفنية ، وهذه مشكلة الادب التسجيلي . صحيح انه مرتبط بظرفه التاريخي ، وبحركة الواقع التي ينبع منها . ولكنه لا يصل الى حالة فنية متقدمة ، انه يفتقر الى الصياغة الفنية لحركة الواقع .

على ان هذا لا يعني اهماله او التخلي عنه ، ففي ظروف الاحتلال التي يعايشها شعبنا في الداخل . يتقدم هذا الادب كحالة ضرورية لالتقاط ايجابيات الواقع وادانة سلبياته ، ولكنه ادب لا يدوم .

هنا ننتقل للتعرف على الشخصية الفنية بانواعها .

الشخصية النمطية والشخصية النموذجية

١ ـ الشخصية النمطية :

نستطيع ان نميز في الادب عموما بين نوعين من الشخصيات الفنية . اولها شخصية عادية ، غالبا ما تجيء مسطحة ، لا تنمو داخل العمل الفني لا تمثل الا حضورا مساعدا لنمو القصة بل انها غالبا ما تجيء قاصرة حتى عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع .

هذا النوع من الشخصيات هو الاكثر انتشارا في الاعمال الفنية . وهو غالبا لا يعيب العمل الفني اذا استخدمه الفنان بشكل ناجح بهدف اغناء واضافة حالات ومواقف جديدة للعمل ، ولخدمة الشخصية الرئيسية فيه .

والملاحظ ان هذا النوع من الشخصيات يزداد وجودا على اطاره الكمي في العمل الفني كلما طالت صفحات العمل نفسه . ومن هنا نجده اكثر انتشارا في العمل الروائي منه في القصة القصيرة . على ان هذا لا يعني خلو

القصة القصيرة من مثل هذا النوع من الشخصيات ، على العكس ، اننا نكاد لا نجد عملا فنيا ـ متمثلا بالرواية او القصة القصيرة الا فيما ندر يخلو من مثلها .

ميزة هذا النوع من الشخصية هو سهولة وضعها في العمل . فهي لا تحتاج الى اهتمام كبير ، يجب ان لا تتناقض من الطرح العام الذي يريده المبدع ، اما ان تناقضت ، وصعب ضبطها في حركة العمل نفسه ، فان ذلك يكاد يسقط العمل برمته لانه يخرجه ويشتته عن خطه العام ، ومن هنا خطورة الاسراف الزائد في استخدام مثل هذه الشخصيات .

كما ان الاعتماد عليها فقط يقلل من امكانية تطور العمل الفني نفسه ، ويبقيه في الغالب في دائرة العكس الفوتوغرافي بعيدا عن الصياغة الفنية الخلاقة .

هذا النوعمن الشخصيات الفنية يعرف بالشخصية النمطية ـ ولو حاولنا ان نتعرف في عطائنا المحلي من القصة القصيرة ، فاننا نجده ينتشر بكثرة هائلة في نتاج قصاصينا خاصة في القصص التي تأخذ منحى تسجيليا .

على العكس نجد هذه الشخصيات تقل وتتراجع الى الظل في الاشكال الحديثة من الكتابة القصصية حيث اللجوء الى الشكل التعبيري ـ والرمزي ـ عبر استخدام جديد لفن القصة لغة ورؤية .

لنحاول اعطاء امثلة لبعض هذه الشخصيات في عطاء كتابنا باخذ القصة الاولى لبعض المجموعات .

١ ـ محمود سيفالدين الايراني ـ مدام بلانش(٣٩) .

نلتقي في هذه القصة مع ـ بلانش الحبيبة ، وبلانش الراقصة ثم الزوجة . واصدقاء شاكر افندي ـ فوزيه مغنية الملهى ـ الاب الغني .

يخدم الايراني هـذه الشخصيات النمطية لابراز حالة ـ شاكر افندي ـ بطل القصة الذي عاد فاشلا من دراسته في فرنسا ، ورفض الزواج ممن احبته هناك . لماذا ؟ لانها غريبة ـ فعاد بلا عمل معتمدا على ثروة ابيه الذي ما لبث ان مات .

فبدد شاكر الثروة على راقصات الملهى ، خاصة الراقصة الفرنسية ـ بلانش ـ التي تحمل اسم حبيبته وازاء ضغط الحاجة يبدأ العمل ، ثم يتزوج من الراقصة بعد ان يلتقي بها مرة اخرى بمحض الصـدفة ، تنتهي القصة باستسلامهما واغراقهما في البكاء .

٢ ـ عيسى الناعوري ـ « هدية ما تزال وعدا »(٤٠) .

يطرح لنا الناعوري على لسانه ـ الراوي ـ تجربته في القريـة التي هجرها ، احب ـ خضرا ـ التي بقيت مخلصة له ، لكنه تركها وذهب للمدينة ، تعلم ـ اشتغل في سلك التدريس ، ثم تزوج فتاة من المدينة ، ليعود الى قريته مـع زوجته وابنائه الثلاثـة ، ليجد خضـرا في انتظاره .

هنا نلتقي مع « خضرا » ، وزوجته ، كشخصيتين نمطيتين ـ عبر استعراض البطل لتجربته معهما .

٣ ـ امين فارس ملحس ـ « ابو مصطفى »(٤١)

الضابط ابراهيم . بعض الجنود . ابو ابراهيم صاحب الدكان . الاب . رفعت بك بعض رواد السوق . يوظفهم امـين فارس لابراز شـخصية ابو مصطفى ـ الدرويش الذي يوقف زحف جنود الاحتلال الصهيوني بحجارة يقذفها في وجوههم فتتحول الى قنابل .

٤ ـ خليل السواحري ـ « اول يوم » ـ (٤٢)

نلتقي مع علي الخباص . سالم الاب . الزوجة حمده ، الشيخ بهلول . المختار ، احد العمال ، كونترول الباص ، الجندي الاسرائيلي .

هذهالشخصيات النمطية استخدمهاخليل استخداما موفقا الى حد كبير لاعطاء صورة عن بطله الرئيسي ـ عطاابو جلدة ـ الذي وان نما وتطور كشخصية فنية ، لكنه لم يصل الى النمذجة ، لعدم قدرته اصلا علـى الوصـول بحكم تدني وعيه وعـدم قدرته على التطور المتواصل .

٥ ـ محمود شقير « ثلاث قصص قصيرة جدا »(٤٣)

الراوي ـ الفدائيان ـ سائق السيارة . شرطي السجن . ومع جمالية مقاطع القصة ، فاننا نجـد شخوصها من النوع النمطي، وضعهم القاص جميعا لاعطاء صورة عن الواقع العام الذي تتحرك القصة من خلاله .

٦ ـ فخري قعوار ـ « مغارة السديانة »(٤٤) .

ربيعة . ابو نقولا . الحاج سيفالدين . حمدان الناطور .ثلاثـة رجال يعمد فخري في قصتـه لتوظيف هذه الشخوص النمطية لخدمة الشخصية الرئيسية . سالم . ليعطينا صياغة جديدة لاحدى الحكايات الشعبية . ومع دقة الوصف ، وفنيته فان فخري لم يقدم لنـا شيئا جديدا في قصته هذه .

٧ ـ احمد عوده « حين لا ينفع البكاء »(٤٥) .

الابنه ، الرعيان ، اهل القرية .

يوظفهم القاص لابراز ليس حالة البطل ، بقدر ما هي الحالة العامة التي تعيشها القريـة في ظل الخطر الجديد الذي يهددها . والقاص يستخدم البناء الرمزي للتدليل على خطورة العدوان ، ولكن البطل يبقى بعيدا عن الشخصية النموذجية .

٨ ـ ابراهيم العبسي « المطر الرمادي »(٤٦) .

الاب . الام . ومع لجوء الى تصوير الحالـة النفسية للبطل لابراز تشرده وحزنه ويأسه مع محاولة جاهدة لدفعه من حالة الاستسلام التي يعيشها ، دون الوصول الى الشخصية النموذجية لان الشخصية المختارة منهزمة متخاذلـة ، وهذا لا يتفق مع الموقف الذي يود القـاص ان يطرحـه ، وهو ضرورة المقاومـة وعـدم الاستسلام .

٩ ـ يوسف ضمره « مياه الخليج الدافئة »(٤٧) .

الزوجة ، الابناء . ثم وبالاعتمـاد على التداعي نلتقي مع ـ عبدالمعطي المجدلاوي لاعطاء صورة لابي صابر . بطل القصة . الذي لم يتطور الى حالة النمذجة . بل ابقاه القاص يداور عبر تذكر تاريخي ـ لواقعه ، مصورا التطورات التي حدثت على نفسيته دون ابراز انعكاس ذلك على وعيه وموقفه .

١٠ـ الياس فركوح « الشيخ احمـد »(٤٨)

الحبيبة ، شخصيات سينمائية (المهندس والشيخ احمد) ثم ـ الجرسون . كاتبة المقال ، الوصول الى حالة التوحد الصوفي بين بطله المثقف وبين الشيخ احمد ـ الطموح والمستقبل .

كثرة الجزئيات ، وتعدد القضايا المطروحة يخرج القصة عن امكانية التصنيف نفسه فهي تطرح افكارا اكثر منها شخصيات .

بهذا الاستعراض السريع نخلص بنتيجة مفادها ، ان الشخصية النمطية تكاد تمتد لتشكل المادة الاساسية التي يعتمد عليها كتابنا نوعا وكما ، لتقديم صورة للواقع الذي يتعاملون معه . دون نجاح في الغالب للوصول الى شخصية نموذجية تمتلك القدرة على ان تصور الواقع وتتجاوزه . على إن هذا لا يعني انعدام مثل هـــذه الشخصية . اقصد النموذجية ـ في اعمال قصاصينا .

خصائص الشخصية النمطية

أ ـ عدم قدرة الشخصية النمطية على التعميم . فهي مسطحة ، عادية ، تشبه صورة الواقع نفسه .

ب ـ قصورها عن احتمال البعد الرمزي ، الا في حالات نادرة وبشكل جزئي .

جـ ـ انها غالبا ما تكون جامدة لا تنمو . فهي تبقى على حالتها المطروحة في الغالب .

د ـ عدم قدرتها على تشكيل عمـل فني مميز . فهي شخصية مسـاعدة ، وليست رئيسية . اما ان وضعت بشكل رئيسي ، واعتمد القاص عليها فقط، فان عمله لا يتجاوز العادية ، والنقل المباشر ، مما يبعده عن ان يكون عملا فنيا مميزا .

الشخصية النموذجية

النوع الثاني من الشخصية الفنية هو ـ الشخصية النموذجية ـ وهي التي تشكل المطلب الاسمي في الانجاز الفني ، والوصول اليها يتطلب قدره فنية متطورة ، فهي تتجاوز حالة العكس الفوتوغرافي للواقع ، ولكنها تبقى منتمية له ، لانها تستمد جذورها منه ، انها الطموح والحالة الارقى فنيا .

فالشخصية النموذجية هي تلك التي تبلغ درجة التفرد في حضورها الفني . فهي مستمدة من الواقع ، ولكنها تختلف عنه ، انها تشكل بديلا فنيا للشخصية الواقعية ـ تعكسها وتتجاوزها بل انها تعبر عنها ليس كشخصية فقط ، وانما كفئة بل وطبقة ، انها تساعدنا على قراءة وفهم العام من خـلال الخاص . فهي تملك القدرة على التعميم واعطاء صورة موضوعية مطروحـة بصيغة فنية عن الحركة الاجتماعية في ظرفها التاريخي الذي تعيشه .

خصائص الشخصية النموذجية

أ ـ قدرتها على التعميم ـ بمعنى قراءة العام من خلال الخاص .

ب ـ قدرتها على احتمال الابعاد والدلالات الرمزية ، بحكم اقترابها من الكمال الفني المنشود .

جـ ـ انها متطورة تنمو على الدوام داخل العمل الفني .

د ـ تفردها وتميزها عن الشخصية الواقعية .

هـ ـ انها مرتبطة بظرفها الموضوعي ـ التاريخي الذي تصوره .

فاذا خرجنا بهذه الصفات معا ، او معظمها فاننا نصل

الى عمل فني بصيغته المتطورة اي بصيغة اعادة الخلق للواقع الذي يطرحه ويصوره العمل الفني .

ولو تساءلنا ، ترى الى اي مدى نجح قصاصونا في طرح مثل هذه الشخصيات في أعمالهم .

اذا كانت الشخصية النمطية هي الاطار الغالب في معظم ابداعيات قصاصينا ، فان ذلك لايعني خلو اعمالهم من مثل هذه الشخصيات وان كانت تتواجد بشكل محدود اذا ما قيست بنسبة تواجد الشخصيات النمطية ، ولعل من ابرز الامثلة على مثل هذه الشخصيات شخصية علي الجعار في قصة ـ التحديق في المرآة(٤٩) لخليل السواحري. كذلك بطل يوسف ضمره في قصة الثنائية(٥٠) وبطل نمر احمد نمر في قصة الخجول(٥١) ويوسف ، بطل سالم النحاس في معظم قصصه مجموعته ـ وانت يامادبا كما نتوقف كثيرا امام بطل محمود شقير في قصة الرمزية « رجل قام من بين الاحياء »(٥٢) ، وكذلك امام حامد بطل ابراهيم العبسي في قصة « الدوايمة خلف الليلة الثالثة »(٥٣) .

نقف كثيرا امام كل شخصية من هذه الشخصيات ، لما تتركه لدينا من حضور قوي يدلل على قدرة القاص ، مع واقعه ، وشخصيته وتطويرها الى حالة اكثر رقيا وحضورا ، الى شخصية فنية متميزة ، تمتلك ليس القدرة على الحضور فقط ، وانما تمتلك القدرة على التعميم فهي ليست شخصية واقعية فحسب ، انها نموذج متفرد في حضوره ، وفيما تمثلة .

فحامد لدى العبسي انما يمثل تلك الاعداد الهائلة من الشباب الذين عاشوا طفولة التشرد والضياع ، وبعد الوعي ، انتقلوا الى الفعل ، الى البندقية وطريق التحرير كأداة وحيدة للعودة الى الوطن .

وعلي الجعار ـ يشكل بدروه نموذجا متفرد للتشوه النفسي والجسدي الناتج عن زواج الام ، والانتقال الطفل مع امه الى مالك جديد يسعى جاهدا لتشويه الطفل ، هذه العلاقة غير الانسانية ، اعطت نتاجا مرضيا ممثلا ـ بعلي الجعار ـ الشخصية المريضة والمهزوزة معا .

هنا في القصتين السابقتين تتحول كل الشخصيات الاخرى المطروحة في العمل الى شخصيات مساعدة ـ للبطل ـ المركز الرئيسي في العمل ، تساعد اضاءة جوانب متعددة من شخصية البطل ، لنصل في النتيجة الى عمل فني متطور ، يترك في اذهاننا شخوصا من الصعب نسيانهم او تجاوزهم .

بعض العوامل المساعدة للتعريف على خصائص النموذج الفني

قبل ان ننتقل للتعرف على بعض النماذج المحلية ومناقشتها ، احب الاشارة الى ثلاثة قضايا هامة اراها اساسية في التعرف على خصائص النموذج واهم العوامل المؤثرة فيه .

اولها ان النموذج الفني لا يعني بالضرورة صورة الشخصية مفردة ، صحيح انه يطرح الحالة الانسانية بشكلها الامثل ، ولكن ليس عن طريق طرح الشخصية النموذجية للفرد ـ الانسان المفرد ـ فقط ، وانما عن طريق طرح الحالة الانسانية بشكلها الارقى مرتبطة بظرفها وتاريخها . وهنا ضرورة التمييز بين النموذج وتميزه ، بين عدم اشتراط طموحه عن طريق الشخصية ـ الفرد .

فمثلا يستطيع القاص عبر تصويره الفني الخلاق لحياة احدى القرى ، او التجمعات الانسانية لكافة اشكالها ان يصل الى مرحلة النمذجة في الطرح ، فنحن عن طريق قراءتنا لادب بلزاك ، نتعرف على واقع الطبقة البرجوازية في عصره ، ليس عن طريق شخوصه وتصرفاتهم فقط مع اهمية ذلك ـ وانما عن طريق تصويره ايضا للحالات الانسانية ـ الجماعات ـ والافراد ـ في علاقاتهم اليومية ، كما نستطيع ان نتعرف كما يقول لينين ـ على واقع الفلاح الروسي ، وبدايات المخاض الثوري في روسيا عن طريق قراءتنا لادبيات تولستوي .

من هنا ، وعبر هذا الفهم الجدلي لهذا النموذج الفني ، فان علينا في ـ حالة توفر ادب حقيقي لدينا ـ ان نقرا فيه ومنه ، الوضع الحقيقي للحالة الاجتماعية التي نحياها ، بكل ظروفها ، وتناقضاتها بل وثوريتها ان وجدت ، ومن هنا فاننا نستطيع القول مثلا ، ان خليل السواحري قد استطاع في مجموعته مقهى الباشورة ان يعطينا صورة متقدمة لواقع القرية الفلسطينية ، والاحياء الشعبية لمدينة القدس ، في المرحلة الاولى للاحتلال الصهيوني، من زاوية الموقف الاجتماعي الشعبي تجاه الاحتلال نفسه . علما بأن الكثير من شخوصه لم يصل الى مرحلة النمذجة ولكنا نلمس لديها في الغالب ـ عامل التغيير والنمو التدريجي في حياتها الفنية في القصة .

نفس هذا الوضع نجده في مجموعة «وانت يامادبا» لسالم النحاس ، فنحن وبعد قراءة مستوفية للمجموعة، نستطيع التعرف كذلك على الواقع اليومي لمدينة مادبا في

ظروف الخمسينات ، وبداية الستينات ، كل ذلك عبر اعتماد رئيسي على شخصيته الفنية الرئيسية لعلاقاتها الانسانية ـ الحياتية المتعددة التي تنمو وتتطور واقعيا وفنيا وهي شخصية يوسف . يشذ عن ذلك قصة « كيس فرهود » التي تبقى غريبة على المجموعة وعالمها بل وشكلها الفني .

ولعل ابرز القصص المحلية التي قدمت لنا نموذجا فنيا لمجتمع القرية ، اثناء صراعها ـ ممثلة بسكانها وعلاقاتهم مع البيئة القاسية التي يعيشونها ـ هي قصة « الجراد » لمصطفى صالح ، والتي سنناقشها لاحقا .

ثانيا : الموقف الفكري ـ الوعي ـ النظرة الى العالم ـ ودورها في تحديد النموذج: ـ

الموهبة الفنية مسألة اساسية يشترط توفرها لدى المبدع بغض النظر عن طبيعة مادته الابداعية . فكل شكل من اشكال الفنون يتطلب توفر مجموعة صفات اولية ـ او قدرات خاصة لدى المبدع تعطيه الامكانية الاولية لان يكون مبدعا ـ هذه القدرة او الامكانية ـ تعرف باسم الموهبة ، وهي ليست مجال نقاشنا . ولكن السؤال الذي نود طرحه هو هل بأمكان الموهبة وحدها ان تعطينا فنا ؟ .

بالطبع لا ، انها القاعدة او لنقل القدرة الطبيعية التي يمتلكها المبدع بحيث تشكل نقطة انطلاقة لديه ، لذا يجب توفر مجموعة عناصر لدى الفنان تساعد وتعطيه المقدرة على التفاعل مع واقعه من اجل فهمه والتعبير عن حركته الخلاقة . ولعل تطور الوعي ، واختيار الموقف الفكري ، يلعب الدور الاساسي في عملية خلق فن واقعي متطور ، يساعد الفنان ـ ان وجد لديه ـ ، ان يتعرف بوعي على جزئيات واقعه . والحركة التحتية غير المباشرة التي تنغل فيه ، مصورا ذلك في عطائه بأدواته الفنية التي عليه ان يفهمها ، ويدرسها ويعيها جيدا .

فالوعي مسألة اساسية للفنان تتقدم لتجاوز الموهبة احيانا « ان الموقف الواعي هو الذي يحول التفاصيل الجزئية ، والحقائق الواقعية ، الى قضية ، الى هم يتحرك . والمعلومات المطروحة ، والمعرفة المتنوعة ، والخبرات الحياتية الاجتماعية ، يحولها الى قضية ، الى هم يحرك كل دواعي الابداع لدى الكاتب الذي يقلقه امر احداث تغيير في واقعه الاجتماعي » (٥٥) .

والجانب المعرفي في الفن ، يعتبر من جوانبه الاساسية ، بل انه الجانب الاكثر اهمية ، فنحن لا نهتم بالعمل الفني من حيث اهميته او تفوقه الفني بقدر اهتمامنا بما يقدمه لنا هذا العمل ، من رؤية ومعرفة بالواقع الذي يتحرك فيه المبدع مصاغا بطريقة فنية « فالوعي الصحيح، اي الوعي الذي يدرك الواقع في سبيل تجاوزه ، يتطلب ادبا يدرك الواقع كذلك في سبيل تجاوزه ، ولهذا يعتبر الادب المنطلق من مواقف الوعي الصحيح اشارة الى ـ ومساهمة في ـ صنع المستقبل الافضل » . (٥٦)

ولعل دراسة لنتاج قصاصينا يعطيناصورةصادقةحول طبيعة توجهات ابداعهم . اننا نلتقي بأربعة توجهات نظارية في نتاج قصاصينا تعطينا تصوراتهم وفهمهم لعالمهم وواقعهم الذي يتحركون فيه .

التوجه الاول يتسم بالتعامل ضمن الرؤية الوجودية للعالم الذات في مواجهة العالم . هنا نلتقي مع الفلسفة العدمية ، معبرا عنها في كتابات فايز محمود ، وجمال ابو حمدان . .

فالشخصيات لدى فايز محمود معذبة ، محبطة ، تسعى لان تكون ولكنها ما تلبث ان تتراجع لماذا ؟ لانها ببحثها عن ذاتها لا تستطيع التعايش مع واقعها الذي تتحرك فيه ومعه . هذا ما يتضح في معظم قصص مجموعته الاولى « العبور بدون جدوى »(٥٧) ولعل هذا التوجه يغدو واضحا حتى في اختياره لاسم مجموعة . كما ان افضل تدليل على ذلك ماحدث مع بطل قصته «الابله»(٥٨) الذي ما يلبث ان ينزوي منسحبا الى الصحراء ، ولكنه وحتى هنالك لا يستطيع الهرب . فالشرطة تلقي القبض عليه وتودعه السجن بتهمة لم يرتكبها .

نلتقي مع هذه الوجودية كذلك في كتابات جمال ابو حمدان ، وهي اي هذه الرؤية وان كانت واضحة بشكل مباشر فيكتابات فايز محمود فأن جمالبغلفها باطار شعري مستخدما الرمز التاريخي ، ولكن النتيجة متشابهة ، هذا ما تلقاه مع بطلة يوسف في قصة « احزان كثيرة وثلاثة غزلان »(٥٩) الذي يفشل في خلق قنوات اتصال معالواقع، فيهرب الى الصحراء .

بل ان جمال وفي بعثه للرمز التاريخي لا يلبث ان يخضعه لرؤيته ، ووعيه الفكري ، هذا ما يحدث لقيس في قصة من هنا طريق قيس الذي يتعذب راكضا بين مدينة واخرى ، هذه المدينة هي التي افقدته انتماءه الفطري مع امه الصحراء من هنا فان النظرة الذاتية هي التي تحكم عطاءه ـ يهرب منها الى الشعر والتجريد ـ «ذلك ان الفنان ذو النزعة الذاتية يسرع بنقل وقائع الحياة وظواهرها حين يصطدم بها الى مجال التجريدات الشعرية »(٦٠) .

تشذ عن ذلك قصة واحدة من قصص مجموعته نلتقي فيها مع فراس الصابي ـ في القصة التي تحمل نفس الاسم نلتقي هنا مع الشخصية المنتمية الى ارضها

وواقعها ضمن تصور عام غير محدد .

هذا التوجه ، نلمسه كذلك متناثرا بين بعض قصص الشباب ، خاصة لدى الياس فركوح في بعض قصص مجموعته – الصفعة – كما في قصته « بروميثيوس يستحضر المطر » (٦١) .

التوجه الثاني هذا التوجه نجده موزعا بين ضبابية غير محددة، وبين منظور سلفي غيبي نجده ،متناثرا في كتابات امين فارس ملحس – انظر – قصة – ابو مصطفى – (٦٢) الذي تتحول الحجارة في يديه الى قنابل .

كذلك لدى عيسى الناعوري كما في قصته «لماذا جفت العين »(٦٣) حيث نلتقي مع دخل الله فتى القرية الذي تأخذه الجنية مقابل الماء .

كذلك في قصة (شيخة)(٦٤) حيث المساواة بين الجميع من اهل القرية ، ماعدا شيء واحد (هو الدقة او القلة في المساحة التي يمتلكها) وكان هذه القلة او الكثرة ليست هي المسؤولة عن كل شيء اخر .

ويمتد هذا التوجه كذلك في قصص يوسف الغزو « كما في قصة » قضاء وقدر (٦٥) حيث التكريس لحالة الاستسلام الكاملة وانتظار القضاء والقدر الذي لا مفر منه .

كما ونجد مثل هذا الاتجاه لدى عدنان علي خالد ففي قصة الاجتياز القاسي (٦٦) نجد المراة – رمز الشيطان – التي تصر على اغواء الرجل-ادم . لابعاده عن الجنة ووضعه في النار كاستمرار – لموقف – اخراج ادم من الجنة .

التوجه الثالث اتجاه مشتت يصعب تحديد وتيرة توجهه انه لا يحقق حالة معينة من الانتماء الفكري بحيث يسهل تصنيفه . ومع ذلك فان بامكاننا ضبطه ضمن خطين :

اولهما نزوع جاد للوصول الى المنظور التقدمي – الملتزم بقضايا الجماهير . نلمحه في كتابات مفيد ابراهيم العبسي ويوسف ضمره والياس فركوح ومصطفى صالح .

ثانيهما اتجاه متذبذب غير محدد الملامح نجده واضحا في كتابات مفيد نحلة واحمد عوده وفخري قعوار – مع ملاحظة ان هذا لا يعني تفريغ كتابتهما من حالة الانتماء – على العكس – انها قائمة في كثير من اعمالهم ، ولكن بشكل هيولي عام ،غير محدد واحيانا تجيء بشكل متناقض بين قصة واخرى .

التوجه الرابع وهو التوجه الملتزم بقضايا الجماهير ، وبالنظرة التقدمية الواعية لحركة المجتمع ، وهو بدوره نستطيع تقسيمه الى قسمين :

الاول موقف تقدمي من الناحية النظرية ، ولكنه بعيد عن الصياغة الفنية المتطورة انه يميل الى تشكيل الموضوع ذهنيا دون الوصول الى الطرح الفني المنشود ولعل ابرز مثال على ذلك ما يكتبه قاسم توفيق . وللتدليل على ذلك نشير الى قصص «الخروج من دوائر اللاجدوى»(٦٧) وقصة (العودة من منافي الالم)(٦٨) .

الثاني وهو الموقف التقدمي المعبر عنه فنيا بصورة مقنعة نجده في نتاج محمود شقير خليل السواحري ، سالم النحاس . هذا الموقف نلمحه مبثوثا في معظم نتاجهما القصصي بحيث تشكل الاتجاه الغالب في عطائهم .

من هنا فان المتتبع لواقع نتاجنا القصصي يلمس توجهه الايجابي ، وحرصه المستمر للوصول الى النموذج الواقعي بارقى اشكاله الفنية ، مع ملاحظة هذا التوجه في تطوره التاريخي – المتدرج .

ثالثها – « علاقة النموذج بالظرف التاريخي الاجتماعي الذي نعيشه » .

تمتلك الفنون باشكالها المتعددة ، القدرة على اعطاء صورة واضحة عن واقع معين في ظرف تاريخي معين ، اذا انتمت هذه الفنون ، انتماء حقيقيا لواقعها باشكالياته وظروفه وقضاياه. بحيث اننا نستطيع التعرف على الفترة التي تصورها تلك الفنون .

والادب احد اشكال التعبير الفني ، بل انه كثيرا ما يتقدم على غيره من الفنون في تقديم الجانب المعرفي ، فميدانه الانسان بعلاقاته بمحيطه – المجتمع والبيئة مع تصوير دقيق للحالات الانسانية في ظروفها المتعددة ومن هنا تجيء اهمية الجانب المعرفي الذي يقدمه العمل الفني عن ظروفه وواقعه .

« فالادب يمثل اهم واوثق السجلات المعرفية التي يمكن الاستناد اليها في استقاء المعلومات عند دراسة اي مجتمع من المجتمعات »(٦٩) ومن هنا لا نفاجأ بما قامت به وزارة الدفاع الاميركية في الحرب العالمية الثانية حينما طلبت من بعض اساتذة الادب في الجامعات الاميركية باجراء دراسات على الادب الياباني للتعرف على واقع هذا المجتمع الذي كان مجهولا نسبيا في تلك الفترة – لدى المجتمع الاميركي . (٧٠)

ونحن في واقعنا الذي نعيشه ، نمتلك انتاجا لا بأس به من المجموعات القصصية ، نود ان نطرح امامها سؤالا : ترى هل يستطيع القارىء لنتاج قصاصينا ان يأخذ فكره وتصوره عن الواقع الذي نعيشه ؟؟ .

قبل الاجابه عن السؤال نحب ان نلقي نظرة على طبيعة الموضوعات التي طرحها قصاصونا

ـ وهنـا نشير الـى ان الموضـوع ، وان لم يلعب دورا هاما في التقييم الفني للعمل الادبي ـ فانـه يبقى من عناصره الاولية التي يتشكل منها العمل نفسه فاختيار الموضوع يبقى جزءا من العملية الفنية ، ثم تأتي مهارة وقدرة المبدع في التعامل معه .

نعود للتعرف على الموضوعات التي طرحهـا قصاصونا .

نلمح عند قراءة نتاج القصة لدينا ، ميل الرواة الى تعدد المواضيع ، بحيث انها تساعد الى حد كبير في اعطاء جزء من الخريطة العامة التي تعبر عنها اعمالهم . اننا نستطيع بعد قراءة نتاج الايراني في ميدان القصة الخروج بتصور عام عن الواقع الفلسطيني قبل واثناء نكبة ١٩٤٨ .

كذلك نستطيع وبعد قراءة نتاج عيسى الناعوري القصصي ان نتعرف على بدايات تشكل المجتمع الاردني الحديث ، حيث العلاقات الانسانية البسيطة في تركيبها كنتاج لسيطرة التقاليد البدوية ـ ثم الريفية التي سادت المجتمع الاردني في فترة نشوئه . والتي لا تزال تلعب دورا رئيسيا في تحديد العلاقات الاجتماعية في هـذا المجتمع ـ ولكن الملاحظ ـ ان هذه التصورات انما تصل الينا بعمومياتها بمعنى تراجع او انعدام المنهاج الموضوعي خاصة لدى الناعوري ـ في تقديم الصورة ولكننا نستطيع تجميع ولملمة اجزاء منها تتناثر بين قصصه . خاصة في مجموعتيه ـ أقاصيص اردنية ـ و ـ حكايا جديدة ـ .

اذا انتقلنا الى ادب الشباب ، فاننا نلمح ظهور شيء من التخصص في اختيار الموضوعات ، لعل اكثرها الفاتا للنظر ، تخصص كل من محمود شقير ، خليل السواحري ابراهيم العبسي، مفيد نحله ـ بطرح الموضوع الفلسطيني، كل ضمن رؤيته ومعالجته الخاصة . كما ويحتل هذا الموضوع حجما متزايدا في كتابات احمد عوده ـ انظر مجموعته الثانية زعتر التل ، ويوسف ضمرة ، ونجدها ايضا لدى الياس فركوح وقاسم توفيق والى حد ما لدى مصطفى صالح .

بينما نجد غيابا شبه كامل لموضوعات تناقش الواقع الاردني نفسه ، في حركته اليومية ، كواقع له مشاكله وقضاياه ، وبمنظور العلاقة القائمة والتي يجب الحرص عليها وتطويرها دائما نحو الافضل بين الشعبين الاردني والفلسطيني .

هذه العلاقة التي تمتاز ببعدها التاريخي الضارب في التركيبة الاجتماعية والثقافية لهذين الشعبين . حيث علاقات التداخل في العمل والمرعى قبل نكبة ١٩٤٨ واستقرار الجزء الاكبر من الشعب الفلسطيني الذي طرد من ارضه عام ١٩٤٨ ثم عام ١٩٦٧ في جغرافية الاردن مما اوجد واقعا جديدا ، وشكلا متداخلا من التعامل اليومي .

هذه الحقيقة الموضوعية البسيطة والمباشرة . لا نجد لها حضورا في قصصنا الا بشكل اشارات صغيرة هنا وهناك . هنا نطرح السؤال ، لماذا هذا الوضع ؟ واين الوعي والرؤية العلمية للواقع الذي نعايشه ؟ .

هـل يعني ذلك دعوة للابتعاد عن طرح الواقـع الفلسطيني ؟ بالطبـع لا . انـه يبقى من الموضوعـات الرئيسية للفن بكافة اشكاله . فلعل من ابسط البدهيات القول ان القضية الفلسطينية ليست قضية فلسطين فقط ، انها قضية الشعب العربي عموما والاردني خصوصا بحكم علاقات الجوار والارتباط التاريخي المشترك . بل انها قضية كافة قوى التحرر في العالم .

من هنا وضمن هذا الفهم ، فان كثافة التعامـل الفني مع الموضوعة الفلسطينية كما ونوعا يبقى مؤشرا ايجابيا بل وضروريا خاصة اذا ارتبط بطرح قضايـا الواقع اليومي بحيث لا يغدو طرح الموضوعة الفلسطينية البديل الكامل لحركة الواقع نفسه .

كما ان علينا ان نعي كذلك انه ليس من فصل بين الواقع العام الذي يتحرك فيه الانسان المقيم في الاردن ـ فهو يعاني من ضغط نفس الظروف ، ونفس المشاكل ونفس الاستغلال . ـ مع خصوصية افتقار الفلسطيني لارضه ووطنه هذا يستوجب بالضرورة توجها جادا لمناقشة جملة هذه القضايا ، طبعا مع الحرص على ان لا يكون ذلك على حساب الواقع الفلسطيني .

ان على مبدعينا ان يعوا مسؤوليتهم الكاملة فيما يقدمون ، وان من حقنا جميعا ان نطالبهم بمناقشـة قضايا الواقع اليومي مضافا لمجموعـة القضايا التـي يطرحونها ويصورونها في ادبهم . وهي نظرة يبدو انها ما زالت غائبة عن توجه مبدعينا .

واذا كنا نجد عذرا لكل مـن خليل السواحـري ومحمود شقير في مجموعتيهما الاولتين لانهما طرحتا من واقع الضفة والاحتلال الصهيوني ـ فما هو العذر الذي نجده لهما بعد الان ؟ كذلك ما هو عذر كل من ابراهيم العبسي ، واحمد عودة ، ويوسـف ضمره ومصطفى صالح ، وغيرهم من قصاصينا المحليين .

اذن وكنتيجة لهذه الارضية التي تعامل معهـا قصاصونا ـ فاننا نتوقع ان نلمح النموذج المقاوم يشكل

الحالة الاكثر عطاء في قصصنا المحلية ، ولكننا لو اجرينا دراسة دقيقة لكيفيه تعامل القاص المحلي مع الشخصية المقاومة فاننا نفاجا بالنتائج التي نصل اليها والتي يمكن تصنيفها ضمن الخطوط الثلاثة التالية :

اولها ـ **الشخصية المهزومة** التي لم يستطع القاص ان يربطها بواقعها الموضوعي ويطورها لتصل الى النموذج ، امثلة ذلك ما نلاحظه لدى ابراهيم العبسي في « المطر الرمادي ـ واحمد عوده في قصة ـ السقوط »(٧١) .

ثانيهما ـ **القصور عن تمثل شخصية الفدائي** ففي معظم الاعمال التي ناقشت هذه المسالة نجد قصورا في تناول شخصية الفدائي ـ بحيث ان الواقع اليومي ـ المباشر ـ للفدائي يظل اكثر غنى وعطاء من العمل الفني الـذي يفترض فيه ـ اي العمل ـ ان يطور شخوصه ، يجب ان تستوعب الشخصية الفنية الشخصية الواقعية وتتجاوزها .

هذا القصور نجده في قصص « دائرة الفولاذ »(٧٢) ليوسف ضمره و ـ شيء من الحزن (٧٣) لابراهيم العبسي. وفي التراب(٧٤) لمحمود شقير ، كذلك في الرجال يمرون من هنا(٧٥) لفخري قعوار . وزعتر التـل(٧٦) لاحمد عـوده .

ثالثها ـ **محاولة الوصول الى النموذج المقاوم** نلمحها لدى كل من محمود شقير في قصة « رجل قام من بـين الاحياء »(٧٧) وقصة « خط النهاية »(٧٨) لاحمد عوده مع الاشارة الى ما قدمه خليل السواحري في مجموعته « مقهى الباشورة ـ من نماذج مقاومة تجاوزت حالتها النمطية ، ربما يكون اكثرها دلالة شخصية ام احمد في قصة المتفرجون »(٧٩) .

هذا الشـكل من التعامل الفني مع الشخصـية المقاومة ، وفشله في الغالب في طرح الصورة النموذجية . يعطي مؤشرا على عدم قدرة قصاصينا على تمثل هـذه الحالة النموذجية ـ واقعيا . وانما اكتفوا بالاشارة اليها من بعيد ، من خلال معرفة وتوجه **المراقب** للواقع وليس **المشارك** فيه القادر على النفاذ الى خصوصياته .

ولعل ما يدل على صدق هذه الملاحظة هي ان بعض قصاصينا استطاعوا اعطاء الحالة اجواء وابعادا فنية جديدة حينما لجأوا الى التجريد الشعري في طرح الحالة وهذا ما نلاحظه لدى ابراهيم العبسي في قصة « رائحة البحر »(٨٠) وقصة «الدوايمة» و بشكل اكثر قوة ووضوحا لدى محمود شقير في قصة « رجل قام من بين الاحياء » .

ترى الا يجب ان يشكل مثل هذا القصور في الطرح دافعا قويا لقصاصينا للتعامل مع واقعهم المعاش بعد فهم ووعي عمليين له ، بحيث يصبح بامكانهم معالجة قضايا الواقع اليومي معالجة فنية حقيقية .

وقد يحتج البعض بان طبيعة الظروف السياسية هي المسؤولة عن القصور في معالجة النموذج المقاوم ، وهنا نتساءل ـ هل استطاع الاحتلال النازي لفرنسا ان يمنع سارتر من كتابة مسرحية « الذباب مثلا » .

استمرار الحالة التخصص في الموضوعات تجدها تمتد لدى جمال ابو حمدان في موضوعاته البعيدة عـن حركة الواقع ، ولجوئه الى الرمز التاريخي برؤيةعدميةفي الغالب وهنا نشـير الى ان العيب ليس في العودة الى التاريخ وبعث رموزه او بعضها ، ولكن العيب في كيفية المعالجة والطرح ـ ففي مجموعة جمال ابو حمـدان لا نلتقي الا ـ بشخصيات عدميـة ـ باستثناء « فراس الصابي » كما سبق واشرنا ـ فقدت اتصالها مع واقعها .

الوضع نفسه نجده لدى فايز محمود ـ حيث الفرد المنعزل عن واقعه اليومي ، اما عند عدنان علي خالد ـ فنلتقي بالطرح التجريدي ، والابتعاد عن معالجة قضايا الواقع في معظم قصصه .

اما سالم النحاس في مجموعته « وانت يا مادبا » فهي مخصصة لواقع مدينة مادبا نفسه عبر تصوير فني لتطور الطفل « يوسف » من طفولته المبكرة وتعرفه على عالمه المحيط به الحي ، المدينة ، المراة ، ثم توقه لمعرفة العالم المحيط به ، حتى لحظة اصراره على الانتقال الى المدينة الاكبر ـ عمـان ـ مستثنيين من ذلك قصـة « كيس فرهود » التي سبق الاشارة اليها .

اما القاص فخري قعوار ، فان المتتبع لنتاجه ، يلاحظ انتقالا في الشكل الواقعي الى الطرح التجريدي المغرق في الرمز ، خاصة في مجموعته الثالثة « ممنوع لعب الشطرنج » مع حرصه على التعدد في تناولـه للموضوعات ، ولكنها اصبحت في الغالب تميل الى مناقشة العموميات كما في قصص « الحلوة والمجانية »(٨١) وقصة « شجرة معرفة الخير والشر »(٨٢) .

بقيت لدينا بعض الاسماء القصصية التي تتوزع قصصها موضوعات متفرقة غالبا ما تجيء بشكل عـام غير محدد ، ولا مرتبط بظرفه التاريخي الاجتماعي . يلاحظ ذلك في بعض قصص الياس فركوح ، مع ملاحظة ان الياس ينمو ويتطور في ادائه القصصي على الدوام . وقد بدأ يعي جيدا توجهه الواقعي في قصصه الجديدة ، ولعل قصة « ايوب يا ايوب »(٨٣) وقصـة « طيور عمان تحلق منخفضة »(٨٤) تعطي مؤشرا لتوجهه الجديد هذا ، حيث بدأ يعرف موضوعاته من حركة مجتمعه المحلي

ومن معطيات الشارع الاردني بهمومه واشكالاته .

اما نمر احمد نمر وهو من الاسماء التي اختفت منذ فترة عن الوسط الادبي كتابة وحضورا ، فان له ما يميزه ، صحيح اننا نلمح اجواء وموضوعات دستويفسكي في قصصه ـ انظر ـ قصة « الخجول »(٨٥) في المجموعة التي تحمل نفس الاسم ، ولكن القارىء لعطائه يحس بقدرة فنية متطورة في كتابة القصة القصيرة ، ولعل اكثر قصصه دلالة على توجهه ـ قصة « المسخ »(٨٦) فهو ينتقي موضوعاته باحثا عن الحالة المجتمعية الشاذة، ولكنه يعالجها ، ويطرحها بشكل فني يتلاءم معها بحيث تعطيه القدرة على الوصول الى مرحلة النمذجة . ولعل المسخ يشكل نموذجا فنيا متطورا في قصصنا المحلية .

هند ابو الشعر الصوت النسائي الوحيد الفاعل في القصة القصيرة ، محليا تتوزع قصصها قضايا متعددة ، وان كانت تأخذ الطابع الاجتماعي في الغالب ، ولكن مع امتلاك لادواتها الفنية ، هذا الامتلاك يعطيها القدرة على الاستمرار . ولكن الملاحظ لنتاجها يرى مداورتها في نفس الحالة ، بل ان عطاءها القديم يكاد يعتبر اكثر نضجا وتطورا من عطائها الجديد . ولعل السبب هو نقص التجربة والوعي اللذان يشكلان القاعدة الرئيسية في تحديد العمل الفني .

قبل الانتهاء من مناقشة هذه النقطة ، نعود الى سؤالنا الذيطرحناه في بداية الموضوع حول قدرة القارىء لقصصنا ان يخرج بصورة مقنعة عن الواقع الذي نعيشه؟ فاقول ، بالطبع لا . فالقصة القصيرة لدينا لا زالت في بدايتها ، صحيح اننا نمتلك قصصا جيدة ، يتوزعها قلة من قصاصينا ، ولكنا لا نملك بعد عطاء قصصيا ناجحا ومتطورا ، فبعض قصاصينا يمتلكون اداتهم الفنية . والقدرة على التعامل الفني مع موضوعاتهم ، ولكنهم في الغالب يفتقدون الى التجربة الحياتية الحقيقية ـ والفنية ، والملتزمة بقضايا الجماهير وطموحاتها .

هـذه هي الخريطة العامة لواقع قصتنا المحلية ، تتقدمها بعض الاسماء اذكر منهم ـ سـالم النحاس ، خليل السواحري ، محمود شقير ، احمد عوده ، نمر احمد نمر يوسف ضمره ابراهيم العبسي الياس فركوح ، الذين يبشر عطاؤهم بامكانية متزايدة للتطور والنماء فيما اذا توفر صدق التجربة ، والمعاناة الحقيقية عن طريق معايشة الواقع ـ لا متفرجا ولا مراقبا ، بل ممارسا وفاعلا ، يستخلص من تجربته الواقعيـة فنـه الملتزم بقضايا الجماهير ، محققا بذلك الواقعية في الادب والحياة هذه الواقعية التي تعني « النظر الموضوعي الى المجتمع ومحاولة الوصول الى كنه حقائقه واصوله ، والتعرف على اسباب سعادته وتعاسته »(٨٧) .

نماذج تطبيقية

يهدف هـذا الاختيار الذي اقدمه لثلاث قصص محلية ، الى ابراز مدى قدرة القاص المحلي في التعامل جماليا مع موضوعه ، وتقديمه بشكلـه الفني الملائم . للوصول الى الصورة الفنية المتقدمة التي تقترب واحيانا تصل الى مرحلة النمذجة الفنية ـ الطموح الفني الذي يتطلع قصاصونا لامتلاكه وتقديمه . نبدأ اولا مع قصة « فراس الصابي لجمال ابو حمدان » .

« فراس الصابي »(٨٨)

لا اظنني ابالغ حين اقول ان قصة فراس الصابي هي افضل القصص التي قدمها جمال ابو حمـدان في مجموعته « احزان كثيرة وثلاثة غزلان » وهذا راجـع عندي الى انها القصة الوحيدة في المجموعة التي تمتلك مضمونا ملتزما بحركة الانسان واصراره على التطور نحو الافضل ، بالاضافة الى امتلاك القصة لعناصرها الفنية المتكاملة ، اللغة بشفافيتها وايقاعها ـ الحلم المخدم مع الحدث العام . الحوار المركز المختصر الذي ينقل الحالة المطروحة ويوصلها بمنتهى الاتقان ، التكنيك الفني الذي اتبعه القاص في تقديم قصته عبر المزج بين الحلم والواقع، قدرته على تقديم صورة فنية متفردة ، استطاع عن طريقها الوصول الى مرحلة النمذجة الفنية .

نفراس الصابي ليس شخصية معزولة او منقطعة من الواقع ، دون ارتباط به انها تمتد في صميم الواقع ، وتشرب حضورها منه ، وان محاولة القاص تحميلهـا ابعادا انسانية جاءت لخدمتها ، ما زاد في روعتهـا وحضورها .

فراس تجاوز حالته النمطية ، فقد استطاع القاص ان يقدمه بصورة مرمزة تمتلك القدرة على ان تمثل حالة الارتباط الانساني بالارض ، والاصرار على هذا الارتباط حتى ولو ادى ذلك الى الموت .

« وفراس كان موحشا . عندما ولج حالة التطهر ، انصفق الباب وراءه محدثا صوتا وعالج بابا امامه فما انفتح »(٨٩) . نحن امام حالة انسانية مكثفة تمتد في تلك الرحلة بين الولادة والموت ، والبابان مغلقان امام فراس ، وفراس في القصة رمز الانسان منذ تواجده ، ووعيه في هذا العالم « في بداية تفتحه ، عبد فراس الصابي النجوم والنار ، ثم بوغت بفكرة الوجدانية »(٩٠) ـ هي رحلة الانسانية المعذبة في البحث عن انتماء غيبي حينا ، وواقعي

حينا اخر ، وفراس يحاول جاهدا تحديد موقعه وانتماءه « النجوم او النار » ، واخذت النار تنوس في داخله (دلالة ضعف الانتماء اليها) واخذت نجوم مذنبة تتساقط وراء وعيه (وراء وعيه دلالة عدم ايمان بها كذلك) فلم يبق غير وحشته وشجنه»(٩١) ـ الارض ، الانتماء الحقيقي والابدي للانسان ـ حتى فاجاه سقوط المطر في الربيع ، تبدو الحالة صدفة ، ولكنها مستقاة من ارضية الواقع ، منظر المطر ، ومنظر الارض وهي ترتشف القطرات الهاطلة قرب فراس من واقعه ، من انتمائه الارضي وليس الغيبي ، فاختار هذا الانتماء ليصحح قناعته وموقفه في حياته ، عندها بدا الدخول في حالة الحلم. هذ الحلم لم يجيء معزولا عن بنية القصة وانما متداخلا بها ـ لنصلّ معه ـ مع الحلم ـ ومن خلاله الى تصوير مدى الارتباط الذي حدث بين فراس والارض التي استلقى بحضنها « وكان الدفء والحنان يغمرانه ، وتراءت له عينا امه المسبلتان (الارض ـ الام ـ حالة الانتماء الحارة) واحس انه ينزلق عبرهما بيسر فاغمض عينيه»(٩٢) .

ولكن هل سيسمح لفراس بان يتعامل مع واقعه بهذا الانتماء ؟ وبهذا الاخلاص للارض ! .

هنا تتدخل الشرطة ، فقبل ان يغفو في حضن محبوبته ـ الارض. احس بلكزة حذاء بخاصرته ، لقد تم اعتقال فراس ، ونقل الى التعذيب ليعترف ، وبماذا ؟ بحبه وتفانيه ، وتعلقه بالارض معبوده الحقيقي ، والتهمة المحددة هي « الاعتداء على ارض السلطان » .

يوضع فراس على آلة تعذيب عجيبة تشد مفاصله حتى يحس بقرب نهايته ولكنه لا يستسلم ، ويصر على موقفه « لست اعتدي ... هي لي ... انا الذي اعشقها ثم غيبة الالم »(٩٣) .

فراس الصابي كنموذج مستوحى من مزيج من الحلم والواقع ، يرفض الاستسلام والخنوع ويصر على موقفه ، وعلى انتمائه الحقيقي ـ التعلق بالارض ـ وحين يصحو من اغمائه ، يسمع نقرا خفيفا على السطح ، فيصرخ ـ المطر ـ دلالة الخير والخصوبة هنا نلتقي لاول مرة في قصص جمال ابو حمدان ـ بالامل ـ صحيح انه جاء ضعيفا واهنا ولكنا نحس به ، ومع وفاة فراس الصابي اثر التعذيب الذي وقع به ، فاننا نحس بتواصل وجوده واستمراره واقعيا ، ونحس بانتمائه الينا والى عالمنا .

كما ان جمال قد وفق الى حد بعيد في اختيار اللقب لبطله ، هذا الاختيار لم يجيء جزافا ، فالصابي ـ لغة ـ من صبا يصبو ـ اي يخرج عن المالوف ، وفراس صبا عن واقعه المستسلم واراد معانقة الارض رمز الانتماء ، واصر على موقفه الذي اوصله الى الموت دون استسلام ، اذن فهنا نجد محاولة جريئة وناجحة لاعطاء المفرده ـ الصابي ـ دلالة ثورية وفعلا انقلابيا ضد المظهر الخارجي المستسلم .

انه النموذج الوحيد المقاوم في قصص جمال ابو حمدان .

« التحديق في المرآة »(٩٤) ـ خليل السواحري

نموذج فني اخر نلتقي به لدى خليل السواحري في قصة ـ التحديق في المرآه وان كان بصيغة وبرؤية مغايرة. لذا فان التعامل مع هذه القصة يتطلب معرفة خاصة لمفتاحها ، اذ اننا ناقشناها من زاوية الالتزام ، او لنقل الرابط الواقعي المباشر فانها ستسقط لا محالة ، فهي ليست بالقصة الواقعية بالمفهوم المباشر ـ للعمل الواقعي ـ ونحن اذا تعاملنا معها على انها استمرار للقصة الواقعية فقط ، فانها تتراجع للظل لتصبح عملا نشازا في مجموعة خليل ـ مقهى الباشورة بكاملها ، وذلك لبطلها المستسلم لواقعه ، لكن القصة تمتلك فرادة وتميز بين قصص المجموعة ، انها القصة النفسيه ـ اقصد تأخذ منحنى نفسيا في طرحها الفني ، معتمدا على فهم اوديبي لعلاقة الابن بامه .

فعلي الجعار ـ بطل القصة ـ توفي ابوه وهو صغير ، فتزوجت امه من راشد ، هذا الوضع جعل من علي الجعار شخصية غير سوية ، ومما ساعد على ذلك كبر اذنيه الذي ارجعه القاص لممارسات راشد العدوانية ضد علي والمتمثلة في « تشليع » اذنيه على الدوام .

اي ان القاص طرح لنا نموذجا مرضيا ـ من الداخل ـ حيث التشوه النفسي نظرا لزواج الام ، وبقاء الطفل مع زوج الام في بيت واحد . ومن الخارج ـ حيث تشوه الخلقة المتمثل في كبر اذنيه الهائل .

وللتدليل على الموقف الاول ـ التشوه النفسي ـ اورد بعض الملاحظات المستقاة من القصة .

عنوان القصة ـ التحديق في المراة ـ له دلالة ، فالمراة تعكس الحالة المقابلة لها كما هي . ولكن علي نادرا ما حدق فيها ، لماذا ؟ لان امه ، لاحظ امه « حذرته منها بلهجة مرعبة من مغبة التحديق في المراة » لكن علي يحتفظ بالاصرار على رؤية نفسه وذلك لانه طوال السنوات التي انصرمت على زواج والدته من راشد ، كان يحس ان جسمه قد توقف عن النمو طولا وعرضا طبعا باستثناء اذنيه اللواتي ازدادتا طولا بسبب « تشليع »

الزوج راشد لهما ، لاحظ ـ احساسه بتوقف النمو بعد زواج امه .

ان تعلق علي بامه تعلق اوديبي محض فمع ان راشد كان يضربه باستمرار ، لكنه لم يهجر البيت ، لماذا؟ لكنه كان يعزي نفسه ، الذي يأخذ امك ، هو عمك وحينما يهرب من وجه راشد الى احد الزواريب في القرية ، كانت امه تلحق به وتواسيه .

هذه الحالة المرضية ـ علي الجعار ـ لم يتم التعامل معه بالضرب من قبل راشد فقط ، وانما عممت في الحارة ـ فاولاد الحارة تجرأوا على ضربه ـ مما يزيد من تعلق علي بحالة انسانية يحبها اصلا ، وهي امه ـ ولكن علي الجعار لم يعد صغيرا ، لقد بدأ الصراع في داخله ، وبدأ يعي واقعه تدريجيا ، وازاء استهزاء اولاد « حارته »منه ، وتركيزهم على كبر اذنيه ، قرر المغامرة ، ورؤية نفسه في المرآه . يسرق المراة من خزانة راشد ، وحينما ينظر الى وجهه ، يفاجأ بكبر اذنيه ، يغضب ، الغضب يتحول الى حقد على طرف آخر ـ راشد ـ المعادل الموضوعي لاحساسه بالتشوه والهزيمة ، فيقرر قتله بعد تردد وحوار ذاتي مع نفسه .

« يا ولد ، انت لا تقدر على ذلك ، واليد التي لا تستطيع ان تعضها بوسها ! كنت فيما مضى تهرب بجلدك ... وكانت زوجة راشد (لاحظ في حالة الغضب، تغير موقف البطل تجاه امه ، فهي لم تعد اما ، لان التعلق الاوديبي تراجع عند علي في حالة غضبه ، فاصبحت زوجة راشد) التي دفنت اباك ، وتزوجت في اكفانه »(٩٥)

يستمر هذا الحوار ، الذي اقتطع جزا طويلا منه للتدليل على العقدة الاوديبية التي تشكل المحرك الرئيس لعلي الجعار ، والتي انتهت ، او لنقل تراجعت في موقف الغضب ـ الوعي الحاد لدى علي، ومع ذلك فهي تلح عليه في الداخل ـ ، لذا فهي تحاول المستحيل لاقناعه بضرورة قتل راشد ، « لماذا عانيت وما تزال كل هذا الاذلال ، من اجل المراة التي قبرت زوجها لتنام في حضن راشد (لاحظ التركيز على الموقف الجنسي) هذه المراة لم تكن تحس ان هذا المخلوق ... ينتمي اليها ، لقد نسيت في غمرة انشغالها ، (براشد طبعا وليس به كما يرغب) ان لها ابنا قد سطا راشد على كل حقوقه وارثه بل وحتى على مجرد امومتها له ، انها مثل راشد بل واكثر قذارة »(٩٦) .

هنا يصل الموقف على المستوى الخارجي والداخلي الى الذروة ، فعلي يحمل هراوته ويقرر قتل راشد الذي كان نائما بجوار زوجته ـ ام علي ـ ولكن « ذراعه البشعة العملاقة (لاحظ الاحساس بالضعف) كانت تلتف حول والدته »(٩٧) الموقف الاوديبي يصل الى ذروته ، فعلي امام مفترق طرق صعب .

هل يختار حريته ويقتل راشد ؟

ام يخضع لرغبة امه التي يحبها ؟

ولولا حب الام لراشد . لما سمحت له ان يضمها . بل لماتزوجته اصلا. لكن شخصية «علي الجعار» شخصية مرضية على كافة المستويات . اذن فالتراجع وضع طبيعي بالنسبة لها ـ ذلك ان الخروج الى الواقع ـ الى الحرية اكثر صعوبة بالنسبة للشخصية غير السوية . وهنا تراجع علي الجعار . رمى الهراوة « تكوم في الركن قرب الممر ، وعاود البحلقة في ذراع راشد الملتفة حول والدته وبكى بصمت »(٩٨) محافظا على وضعه المرضي ، طالما ان امه راغبة بهذا الوضع .

لذلك كله ارى ان القصة « التحديق في المرآة » نموذج متقدم للقصة ذات المنحى النفسي تدلل على قدرة القاص على اختراق عوالم ابطاله ليس الخارجية ـ الاقتصادية والاجتماعية ـ الخ ـ فقط وانما الداخلية ايضا ، ومن هنا فان هذه القصة تحتل المركز الاول في القصص المحلية ذات المنحى النفسي .

وهي تبرز لنا ايضا قدرة القاص على التحكم بادواته ، عبر مزج بين السرد ، الحوار ، التداعي ، للوصول الى الذروة ، صحيح ان القصة لم تقدم حالة ايجابية ولكنها تبقى مؤشرا على قدرة خليل السواحري على التحكم بادواته وقدرته كذلك على اختراق شخصياته من الداخل ، فاذا كان علي قد حدق في المرآة من الخارج، فان خليل قد استطاع أن يكشف لنا ابعاد الشخصية في صراعاتها النفسية والحياتية المتعددة ، مقدما لنا نموذجا فنيا متميزا في حضوره الفني والواقعي ، ناجحا في ابراز التشوه الانساني ، مدينا ومبرزا نشوه حالة الطفل حين تتركه والدته متزوجة من غيره .

هذان النموذجان فرديان ـ للنموذج الفني المحلي ـ اكتفي بهما للتدليل على النموذج الفردي ـ المفرد ـ .

انتقل الان الى مناقشة قصة «الجراد» لمصطفى صالح، التي تمتاز بكونها من القصص النادرة التي لم تعتمد على طرح البطل الفرد ، وانما لجا القاص فيها الى تقديم صورة فنية جماعية لمجتمع القرية العربية في صراعها ضد قوى الطبيعة ، وقسوة الظروف التي يحياها الفلاح العربي في قراه .

« الجراد »(٩٩) ـ مصطفى صالح

لهذه القصة حضور خـاص ، وموقف متميز في القصة المحلية ، ومع انه قد سبق ووجهت اليها مجموعة من الاتهامات التي لم يثبت اي منها ، فقد بقيت القصة محتفظة بحضورها كمؤشر على القصة المحلية المتفوقة .

تحتل هذه القصة هذا الحضور ، ليس فقط في بساطة تكنيكها الفني ، وانما في حالة الصدق الفني المتقدمة التي تطرحها ، متخذة الاسلوب الوصفي ـ كطريقة اتبعها القاص ـ في تقديم عمله ، مازجا بين الوصف والحوار ، مبرزا الصراع الانساني ضد قسوة الظروف الطبيعية التي يحياها في الريف ، والعدو هنا هو الجراد ـ العدو الاكبر للفلاح العربي خاصة في مطلع هذا القرن .

لجا مصطفى صالح في الجراد الى تحديد بعدي الزمان والمكان بشكل واضح . الزمان نهاية الربيع وبداية الصيف حيث يوشك محصول القمح على النضج ، متخذا حركة الزمن في يومين متتاليين ، حيث تبدا القصة مع بداية اليوم الاول وتستمر احداثها طيلة النهار في الحقل ـ والليل في القرية ـ ، ثم نهار اليوم التالي في محاربة الجـراد .

والمكان ـ حدده القاص بظروف القرية،ليست قرية معينة ، ولكنها قرية عربية ما ـ تحددت بعلاقاتهـا الانسانية ، علاقات الشخصيات الفنية بعضها البعض ، طبيعة العمل المتواجد بين افراد الاسرة الممتدة اي الاسرة المكونة من ابناء العمومة مجتمعين مع الغاء لتقسيم الارض الملكيـة الخاصة ـ الذي سار في القرية العربية اثناء وبعد مرحلة التحرر الوطني الاولى ـ من الاستعمار .

القرية سعيدة بمحصولها الذي جاء وافرا على غير العادة ، بحكم كثرة المطر في ذلك العام « فامتلأت الابار ، واغلت الارض ، ونبت الزرع كثيفا » ـ اشـارة الى اعتماد معظم القرى العربية في محصولها على الزراعة البعلية المعتمـدة بدورها على كميـات المطر المتذبذبة بطبيعتها في بلادنا ـ « حوض البحر المتوسط » ـ من سنة لاخرى .

القرية سعيدة بحاضرها ـ فالمحصول قـد قارب النضج ، واهلها يعملون في الحقل لتعشيب المحصول ، ثم لنقل الاعشاب بعد ان تجف الى القرية « لتصبح فيما بعد غذاء للماشية بعد ان يجف الزرع ويقفر المرعى » .

يلجا القاص الى تصوير يوم عمل شاق للقرية ، والشمس بدات تنشر لهبا حارا على الاجسام الغارقة في العمل ، مبرزا بعض الشخصيات كحالات ذات حضور خاص « ابو حمدة » ـ شيخ القرية والاسرة معا ، فهو اكبرهم سنا .

« راجح » ـ الشاب القروي الصلب ، الذي يحب ابنة عمه « حمدة » وهما ينتظران البيدر بفارغ الصبر لاتمام مراسيم الزواج .

« حمدة » ـ الفتاة القروية التي تشارك مع غيرها من نساء القرية الرجال في اعمالهم في الحقل ، والبيت ، ـ اشارة الى دور المراة في الريف المكاتف والمساند للرجل « ابو راجح » ـ الفلاح القروي البسيط المخلص لارضه ووطنه . وقريته ثم اطفال القرية ، الذين يلعبون بين حقول القمح ، واخيرا بقية رجال ونساء القرية .

عند الظهيرة ـ وقت الغداء ـ يرتاح الجميع من العمل ، فيصرخ راجح على الاطفال ، يتقدمون الى الجميع وابو حمدة يراقب هؤلاء الاشـقياء الذين سيصبحون رجال هذه الارض .

على مراى راجح يتشاجر طفلان ، يركض راجح اليهما ـ يمسح التراب عن وجه احدهما الـذي يقول محتجا « لقد اخذ جرادتي » الجراد ، هو الخطر الداهم الذي يغزو الارض بلا استئذان .. ياخذ راجح الجرادة وينده على ابو حمدة وهو يقلبها بين يديه بقلق .

ابو حمدة الشيخ القلق المجـرب ، الذي سـبق وعايش تجربة الجراد ، والخراب والجوع الذي يسببه ، يتقدم ، يراقب الجرادة ، بعين الخبير ، ثم يطلقها ، يرفع بصره الى السماء وكانه « يتوقع رؤية اسراب جديدة » اذن ، فهو الغزو ، وهذه هي مقدمة الجيش .

يقلق ابو حمدة ، ينقضي وقت العمل ، في طريقهم الى القرية يدور الحوار ، فيشعرهم ابو حمدة بتوقعاته ، فلا يأبهون له ، ويستخفون بقلقه وتحذيره ، وفي لقائهم الليلي ، يتابع ابو حمدة تحذيره وقلقه ، بلا فائدة .

عند الصباح ـ مع صياح الديك ـ ينهض ابـو حمدة ، بعد ان قلق كثيرا قبل ان يذوق النوم ، يذهب الى البئر ، احنى ظهره ، وانتشل الدلو من البئر ، اخذ يبسمل ويتمتم بادعيته وهو يصب الماء على يديه ووجهه، أعاد الدلو لمكانه وهم بدخول البيت ، توقف وقد سمع صوتا لا يخطئه ، صوت قضقضة متواصلة ، والظلام لم ينقشع بعـد .

اذن فهو الغزو ، يصرخ ابو حمدة ، باهل القرية ، يهبون جميعا ـ رجالا ونسـاء واطفالا يبدأون حربهم الخاسرة ، فهم لم ينتبهوا لما حذرهم منه الشيخ ،يقضون نهارهم في محاربة الجراد بكل الوسائل ولكن ، ما تبقى

من الجراد كان كافيا لان يأتي على بقية الزرع ـ يعودون مرهقين ، ولكن نداء الارض وحبها هو الاقوى والانسان يخسر بعض معاركه ، ولكنه لا يستسلم ، يفكر الشيخ « هل نسلم بالهزيمة ؟ لا .. سيكون هذا الجراد سمادا لارضنا في السنة القادمة » ونسمع صوت ابو راجح مجلجلا واثقا « سنكون اكثر حذرا في المرة القادمة » وابو حمدة ـ يرى العزم في الوجوه فيهتف اجل ستكون اكثر حذرا ..

اذن فالقصة بسيطة في كل ما تقدمه ، في الحدث ، الشخصيات ، اللغة ، العلاقات الانسانية ، التكنيك الفني ، وهي بكونها كذلك ـ تترك لدى القارىء حضورا خاصا ومميزا يضعها في طليعة القصة المحلية .

كما انها تحوي بعدا رمزيا ـ بالامكان مناقشته والتعرف عليه بسهولة ، فالجراد رمز موفق لمختلف الاخطار التي تهدد الانسان العربي ، والذي يتعرض هذه الايام لاقذر المخططات التصفوية لاهم قضية مركزية يعايشها الا وهي القضية الفلسطينية ، ولكننا لا نود ان نتعامل مع القصة بحضور رمزي ، ذلك ان ميزة الادب الحقيقي والملتزم ، قدرته على التعميم ، وقراءة العام من خلال الخاص وهذا ما تحققه القصة على اكثر من مستوى .

كما ان القصة، وان لجأ القاص فيها الى ابراز شخصية ابو حمدة ـ فهو لم يلغ الحضور الجماعي لأهل القرية ، هذا الحضور الذي نلاحظه واضحا كنفس ملحمي متماسك في صراع أهل القرية ضد الجراد. فالشخصيات في القصة ممسوكة محددة

ـ أبو حمدة ـ نموذج للفلاح العجوز ، الخبير بأرضه واعدائه .

ابو راجح ـ النموذج البسيط .

راجح ـ الشاب القروي العاشق حمدة ابنة عمه الفاعلة في قريتها ومجتمعها . بذلك نتعرف على تمثيل فني متقدم لحالة القرية العربية . سواء عبر علاقاتها الانسانية او عبر صراعها في حياتها اليومية ضد الاخطار التي تهددها . والتي تمثلت هنا في الجراد عدو الزرع . وعدو الفلاح .

وما يميز القصة كذلك . التركيز على بعض الجزئيات الصغيرة ، وتخديمها في الحدث بشكل يخدم الصورة العامة ويعمقها ، كحركة الشمس . وتأثير هذه الحركة عبر انتقالها من الصباح ـ الضحى ـ الظهيرة ـ المساء ـ على مجريات الفعل في القصة . ثم الاطفال اللاهون بين حقول القمح ، ولكنهم يصبحون فاعلين . وعاملين بجد في مكافحة الجراد . راجح العاشق ـ الذي وان ضاعت فرصة زواجه لضياع المحصول . ولكنه بقي مخلصا لارضه وقريته . الشيخ المتزن الهادىء الذي يستخدم تجربته وحكمته ـ لم يقتل الجرادة الاولى وانما اطلقها امام الصبية ـ فتراكضوا حولها ـ ليخبر الرجال بخوفه وقلقه .

فالقصة اذن ـ صورة فنية متطورة للقرية العربية ، استطاع القاص فيها ، عبر صدقه الفني من جهة ، وامتلاكه لادواته الفنية من جهة اخرى ، ان يؤهلها ـ القصة ـ الى مرحلة النمذجة ، بحيث يصعب تسجيل ملاحظات تقلل من قيمة هذا العمل . على العكس ان القصة تفرض حضورها واحترامها على الجميع .

الرقم المؤلف	العنوان	رقم الصفحة
١ ـ برتولد بريخت	الفنون والثورة	٤٠
٢ ـ محمود امين العالم	الثقافة والثورة	٣٢٨
٣ ـ	اسس علم الجمال الماركسي	ج٢ ٣٩
٤ ـ لزيادة التوضيح انظر .كروتشه ـ فلسفة الفن .		
٥ ـ	اسس علم الجمال الماركسي	ج٢ ٣٩
٦ ـ	نفس المرجع	ج ٢ (٤٠)
٧ ـ ابن رشيق	العمدة	١٢٤
٨ ـ م . اومنسيافيكوف	موجز تاريخ النظريات الجمالية القديمة	٥٠
٩ ـ محمد كامل الخطيب	السهم والدائرة	١٠
١٠ـ محمود سيفالدين الايراني	اصابع في الظلام	٤٥

١١ـ امين فارس ملحس ابو مصطفى وقصص اخرى ٦٩

١٢ـ عيسى الناعوري حكايا جديدة ٩٠

١٣ـ يوسف الغزو البيت القديم ٧٧

١٤ـ محمود شقير خبز الاخرين ١٩

١٥ـ محمود شقير الولد الفلسطيني ٢٠

١٦ـ جمال ابو حمدان احزان كثيرة وثلاثة غزلان ٢٨

١٧ـ سالم النحاس وانت يا مادبا ٢٣

١٨ـ محمد كامل الخطيب السهم والدائرة ٩

١٩ـ اسس علم الجمال الماركسي ج٢ ص٩

٢٠ـ مصطفى صالح الجراد ـ مخطوطه .

٢١ـ للاستيعاب النظري لهذه المسالة « الصورة الفنية » يمكن الرجوع الى فصل الصورة الفنية من كتاب « اسس علم الجمال الماركسي » ج٢، من صفحة ٩ ـ ٣٦

٢٢ـ محمد كامل الخطيب السهم والدائرة صفحة ٥٨

٢٣ـ اسس علم الجمال الماركسي ج ٢ صفحة ١٧

٢٤ـ د . غالي شكري الماركسية والادب صفحة ١٦٦

٢٥ـ آرنست فيشر ضرورة الفن صفحة ١٠

٢٦ـ اسس علم الجمال الماركسي ج ١ صفحة ٤٥٢

٢٧ـ حسين مروه دراسات نقدية على ضوء المنهج الواقعي صفحة ٢٨١

٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ محمود شقير خبز الاخرين صفحة ١١ ، وصفحة ٢٣ ، وصفحة ٨٥

٣١ـ محمود شقير الولد الفلسطيني صفحة ٧١

٣٢ ، ٣٣ ـ خليل السواحري مقهى الباشورة ٣١ ، ١٩ ، ٩١ ، ٤٣

٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ٣ اصوات صفحة ٧١ ، ٧٧

٣٨ـ ابراهيم العبسي المطر الرمادي صفحة ١٩

٣٩ـ محمود سيف الدين الايراني اصابع في الظلام صفحة ٥

٤٠ـ عيسى الناعوري اقاصيص اردنية صفحة ٧

٤١ـ امين فارس ملحس ابو مصطفى وقصص اخرى صفحة ٧

٤٢ـ خليل السواحري مقهى الباشورة صفحة ٧

٤٣ـ محمود شقير الولد الفلسطيني صفحة ٧

٤٤ـ فخري قعوار لماذا بكت سوزي كثيرا صفحة ٧

٤٥ احمد عودة حين لا ينفع البكاء صفحة ٥

٤٦ـ ابراهيم العبسي المطر الرمادي صفحة ٥

٤٧ـ يوسف ضمره العربات صفحة ٩

٤٨ـ الياس فركوح الصفعة صفحة ٩

٤٩ـ خليل السواحري مقهى الباشورة صفحة ٧١

٥٠ـ يوسف ضمره العربات صفحة ٥٥

٥١ـ نمر احمد نمر الخجول ص ١٣

٥٢- محمود شقير	الولد الفلسطيني	ص ٢٠
٥٣- ابراهيم العبسي	الخيار الثالث (مخطوطة)	
٥٤-	اسس علم الجمال الماركسي	ج ٢ صفحة ٤٤
٥٥- د . عبدالرحمن ياغي	ابعاد العملية الادبية	صفحة ١٣
٥٦- محمد كامل الخطيب	السهم والدائرة	صفحة ١٠٩
٥٧- فايز محمود	العبور بدون جدوى	المجموعة
٥٨- فايز محمود	الإبله	القصة
٥٩- جمال ابو حمدان	احزان كثيرة وثلاثة غزلان	ص ٥
٦٠-	اسس علم الجمال الماركسي	ج ٢ ص ٢١٦
٦١- الياس فركوح	الصفعة	ص ٢٩
٦٢- امين فارس ملحس	ابو مصطفى وقصص اخرى	ص ٩
٦٣- ، ٦٤ - عيسى الناعوري	اقاصيص اردنية	ص ١٥
٦٥- يوسف الغزو	البيت القديم	ص ٤٨
٦٦- عدنان علي خالد	الذاكرة والزمن	ص ١٥
٦٧ ، ٦٨ - قاسم توفيق	آن لنا ان نفرح	ص ٣٣ ، ٤١
٦٩ ، ٧٠ - د . ابراهيم البحراوي-الادب الصهيوني بين الحربين ، صفحة ٧ حتى نهاية المقدمة		
٧١- احمد عوده	حين لا ينفع البكاء	صفحة ٤٥
٧٢- يوسف ضمره	العربات	صفحة ٦٣
٧٣- ابراهيم العبسي	الفأر الرمادي	ص ٣٥
٧٤- محمود شقير	الولد الفلسطيني	ص ٥٢
٧٥- فخري قعوار	لماذا بكت سوزي كثيرا	ص ٢٩
٧٦- احمد عوده	زعتر التل	ص ٥
٧٧- محمود شقير	الولد الفلسطيني	ص ٢٠
٧٨- احمد عوده	زعتر التل	ص ٥
٧٩- خليل السواحري	مقهى الباشورة	ص ٩١
٨٠- ابراهيم العبسي	الفأر الرمادي	ص ٦٩
٨١- ، ٨٢ - فخري قعوار	ممنوع لعب الشطرنج	ص ٥٣ ، ٦٩
٨٣ ، ٨٤ - الياس فركوح	طيور عمان تحلق منخفضة (مخطوطة)	
٨٥ ، ٨٦ - نمر احمد نمر	الخيول	ص ١٣ ، ٥٧
٨٧- سلامه موسى	مقالات ممنوعة	ص ٤٢
٨٨- جمال ابو حمدان	احزان كثيرة وثلاثة غزلان	ص ٥٩
٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ جمال ابو حمدان	نفس القصة صفحة	٥٩ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣
٩٤- خليل السواحري	مقهى الباشورة	صفحة ٧١
٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ - خليل السواحري	نفس القصة	ص ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٧
٩٩- مصطفى صالح	الجراد	(مخطوطة)

ملامح الفن التشكيلي في الاردن



عبد الرؤوف شمعون

ـ من زاوية الرؤية السليمة التي يمكن ان ننطلق منها لتحديد سمات وملامح حركة الفن التشكيلي في الاردن ، لابد من العودة قليلا الى الوراء في محاولة للتعرف على البدايات الاولى لهذا الفن والتي اختطها جماعة من الهواة بعد الحرب العالمية الثانية ، وذلك بتأثير الوافدين والمستشرقين الاوربيين ، هؤلاء الهواة امثال **ضياءالدين سليمان وعمر الانسي وغيرهما** من الذين كانوا يعرضون اعمالهم في الاماكن العامة او في بيوتات مشجعي الفن . لقد سيطرت العفوية تماما على تلك البدايات سواء في الشكل او في المضمون ، كما سيطرت النظرة الجمالية المجردة التي حملها هواة الفنون من الوافدين الاجانب على طريقة التعبير الفني ، فجاءت اعمالهم تصويرا لموضوعات الطبيعة والمواقع الاثرية في الاردن وفلسطين . وايضا نقل الصور الفوتوغرافية خاصة الشخصية منها ، وكان هذا النهج هو الذي غلب على اهتمام السائح الغربي وجامعي التحف والاثار ، مما ادى الى ان تكون اللوحات عبارة عن صياغة تقليدية ترضي اذواق هؤلاء الناس وايضا اذواق النخبة من محبي الفن ، على اعتبار ان اللوحة ما هي الا قطعة من التحف او من مكملات الزينة او جزء من التراث الاثري مفصولا عن غاياته الاساسية .

لقد سادت هذه النظرة عبر الرعاية السياحية والاقبال على اعمال الحرف اليدوية سواء ما يتصل منها بفن الحفر على خشب الزيتون او الاعمال النحاسية والتي يقف وراءها الفنان الحرفي التقليدي .

لاشك ان الفن التشكيلي له من الخصائص ما يمكنه من اجتياز الحدود الضيقة في ظل ظروف حضارية انتقالية ، لكنه لا يمكن له في الوقت نفسه ، ان يجد له مكانا في تقدير الناس وتجاوبهم او تفاعلهم معه مالم يعلن عن هويته بشكل صريح ، من هنا نستطيع القول ان تلك البدايات كانت حبيسة الافق الثقافي البسيط في فترة الاربعينات ، وكما هو معروف فان المستوى الثقافي العام له من المؤثرات ما يمكن ان يطبع به اي فن ، لذا لم تظهر اية خصائص واضحة في تلك الاعمال ، فعلى مستوى الشكل مجرد محاولات نسخية لاعمال فنانين عالميين او محاولا تلتقليدها وحينما ينتقل التعبير الى الواقع يكون عبر رؤية حية للطبيعة .

ـ وقد كان الاساس الفعلي لتلمس الجانب الجاد في عملية ادراك اهمية هذا النوع من الفنون على يد الفنان **مهنا الدرة** والفنان **رفيق اللحام** ، خاصة بعد عودتهما من الدراسة في ايطاليا ، فشهدت الخمسينات بداية التحرك النشط نوعا ما متمثلا في اقامة المعارض وتشكيل ندوة

الفن الاردنية وجمعية للرسم والنحت وكذلك رابطة رعاية الفنون والاداب ، لكن هذه الاشكال التنظيمية لم تستمر في ممارسة دورها لاسباب ترجع الى سيادة النزعة الفردية لدى الفنان وبالتالي ظل الفن التشكيلي معزولا عن الواقع .

ـ ومع بداية الستينات بدات مرحلة اخرى في تطور الفن التشكيلي وذلك مع تزايد عدد الفنانين الاكاديميين الذين درسوا في معاهد وكليات عربية وفرنسية وايطالية مما ساهم في خلق مناخ فني يختلف تماما عن الفترة الماضية ، وظهرت اسماء حملت مسؤولية اللون والخط نذكر منهم : **احمد نعواش ، نصر عبدالعزيز ، ياسر الدويك ، صالح ابو شندي ، عزيز عموره ، محمود صادق ، محمود طه ، كرام النمري ، علي الغول ، عفاف عرفات ، سعاد ملحس** وغيرهم . كما تأسس معهد للفنون الجميلة يتبع دائرة الثقافة والفنون ..

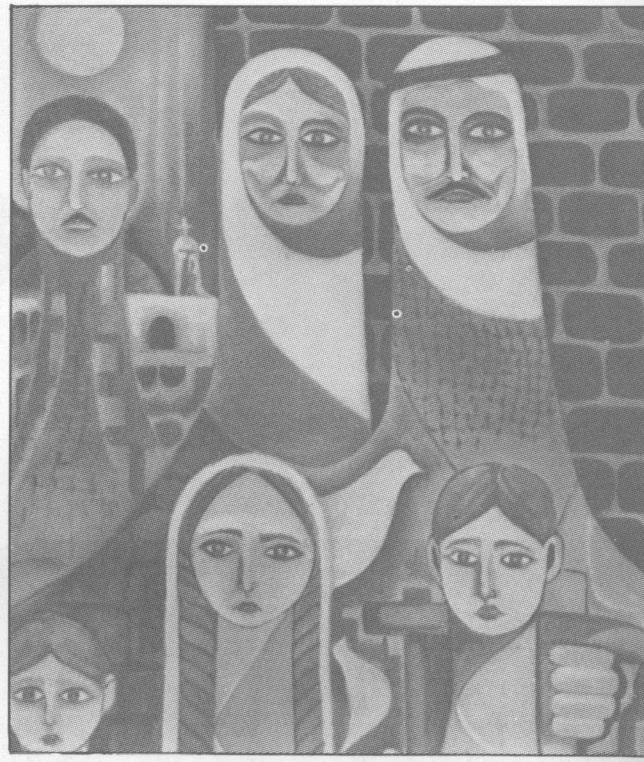
ـ لاشك ان المبادرة الفردية في مسألة الابداع الفني من اهم العوامل التي ساهمت في خلق اشكال واساليب متنوعة ومتباينة واذا كانت هذه الاشكال والاساليب تتناسب وميول الفنان وذوقه الشخصي ، فهي بعيدة عن متناول فهم واستيعاب الجمهور ، لقد استندت هذه المبادرات الى خلفيات فنيه وثقافية تتلمذت على اساليب وتقنيات غربية ، ولعل اختلاف المذاهب الفنية الحديثة وفلسفاتها قد امتد في كيان الحركة التشكيلية المحلية وعرقل نموها وسعيها نحو الذات والاستقلالية من خلال دراسة التراث الفني والتعمق في البيئة ومعنى المعاصرة ، لكن الذي يدعو للتفاؤل ان عمر الحركة التشكيلية في الاردن لا زال صغيرا ، وطموحات هذه الحركة كبيرة نحو تبني القضايا المعاصرة والتعبير عن الاماني القومية وتحقيق ذلك التوازن المطلوب في الشكل والمضمون ، وهذه مهمة الفنان الاردني كما هي مهمة الفنان التشكيلي في كل قطر عربي .

ـ لقد تأثر الفنان بتلك المذاهب والمدارس الفنية كالانطباعية والسيريالية ، والتجريدية ، وكذلك الرمزية والتكعيبية وغيرها ، ولم يكن هذا الاختيار واعيا تماما ، بل كانت استطرادا لمكتسباته وخبرته العملية الاكاديمية ، ولا زال الفنان التشكيلي يراوح بين هذه الاكاديمية العقيمة وقواعدها الجاهزة في الخط واللون وبين طموحاته لتكوين خط اساسي خاص به بحيث يساعده على تحقيق التوافق بين الخاص والعام بين نظرته الذاتية ونظرته العامة . لقد كان مصدر معظم الاعمال الاولى ذلك الحرص على تأكيد القدرة التكنيكية في عمل التكوينات والاشكال وكأنها الوسيلة التي تكفل تعزيز مكانته كفنان ، وهذا ما يتلائم ببساطة مع مراحل الفنان الاولى ، لكنه بعد ذلك ، يجد نفسه عاجزا يتصف بالتكرار واستهلاك الذات وبالعقم الفني في الغالب .

ـ ويمكن ان نفسر ظاهرة الوقوع تحت سيطرة متطلبات الحاجة المادية وبالتالي انتاج اعمال فنية تعامل معاملة السلعة لارضاء ذوق الاخرين ، لان الفنان لم يتخلص بعد وبشكل نهائي من تبعية مفاهيم مثالية قديمة فالفن ليس ترفا وليس سلعة ، بل ضرورة حتمية نحتاجها ونسعى وراءها . لقد تكررت موضوعات

هامشية في الرسم كالبورتريت والازياء الشعبية والاماكن السياحية عبر منظور تسجيلي مسطح ، وبدأ الفنان يدرك في الاونة الاخيرة ان فنه ونشاطه الابداعي يتطلب اعدادا خاصا وممارسة مستمرة لهذه المهارة . كما يتطلب حسما دقيقا ووعيا نظريا يستمد منهما وسائل التعبير ، فالصفة الخاصة لمحتوى العمل الفني هي التي تحدد قيمته الجمالية ، حيث كان الاهتمام الذي اعطي للشكل من ابرز ملامح هذا الفن ، اذ تركزت ممارسات الفنان طويلا على التجربة والبحث في مجال الشكل وحده مما ادى الى ظاهرة عدم التجانس في اعمال الفنان نفسه ، كما افتقرت للوحدة الموضوعية ، واذا ما اعتبرنا هذا مأخذا مباشرا على الفنان ، فذلك يعود الى رغبته في مجاراة الاساليب الحديثة ضمن حدود ضيقة لا تستوعب الواقع الاجتماعي او المستوى الثقافي وكذلك مستوى الذوق العام ، لكننا ننفي امكانية التعميم في هذا الجانب .





ــ ومن العوامل الهامة التي تؤثر على مجرى حركة الفن التشكيلي في الاردن . وفي الوطن العربي عموما ، ذلك الحاجز العريض بين هذا الفن والجمهور لاسباب ثقافية وحضارية ، فاذا كان منطق الفن للنخبة او منطق الفن لذاته قد ساد في عصور سابقة ، فان روح عصرنا الراهن ترفض هذا المنطق ، مما يستدعي استدراك الفنان العربي لاهمية ادواته التعبيرية ووسائله الخلاقة والمبدعة في استخلاص تعميمات من مجرى الحياة نفسها وفي الكشف عن معناها وماهيتها ، وكذلك الوعي الشامل لطبيعة الواقع الحضاري الجديد واحداثه وتحدياته وتفهم هموم ومشكلات الانسان العربي المعاصر والتعبير عن جوهر الصراع الانساني على مختلف جوانبه. وينبغي ان يتفهم الفنان جيدا ان الجري وراء الاشكال الجميلة الفارغة والتي لا تعبر عن شيء ولا تقول شيئا ليست من الفن في شيء ولا يمكن ان توجد المعاناة داخل الشكل ابدا . .

هذا ما كنا نقوله دوما في معارضنا التشكيلية . لقد رسم مهنا الدرة البورتريت وبقي مدة يعبر عن الوجه الانساني وكان يستعين بتأثيرات الضوء والظل عند رمبراندت وقد تميز الفنان الدرة بايقاع الخطوط الثقيلة ، وعبر عزيز عموره وياسر الدريك ومحمود صادق عن تأثيرية تمتاز بالشفافية والشاعرية الرومانسية ، وانطلق احمد نواش في بحثه الدائب في اعماق الانسان لتسجيل لحظات نفسية عبر رؤى الاحلام والخيالات التي لها مساس ضئيل بالواقع ، اما ابو شندي فقد تميز باسلوب زخرفي تجريدي ، يستمد اشكاله من نماذج الفن الاسلامي. ويمزج احيانا بين التجريدية والرمزية في تكويناته

ويمزج احيانا بين التجريدية والرميزة في تكويناته الزخرفية . واكد نصر عبدالعزيز الواقعية رغم انقطاعه عن العمل واتجاهه للديكور .

واذا كانت فترة الستينات قد اتصفت بالانشائية في التعبير فان فترة السبعينات تعتبر تحولا عن هذا الطريق عبر جيل يواظب في طرح الرؤى الملحمية في العمل الفني ، كما سيجد في الشكل مرتكزا على ممارسات مستمرة وعلى مكتسبات فنية جديدة لا سيما تأثير المدرسة العراقية في الرسم . وقد لعبت عدة اسباب على احداث هذا التحول الذي نعتبره في بدايته ، من هذه العوامل :

١ ــ زيادة لتفاعل بين الحركة التشكيلية في الاردن ومثيلاتها في الوطن العربي .

٢ ــ النشاطات الفنية المستمرة مما اوجد التنافس الايجابي .

٣ ــ اصبح الفنان اكثر قدرة من السابق على تحسس القضايا التشكيلية ومتابعتها .

٤ ــ تأسيس رابطة للفنانين التشكيلين ، وذلك في اواخر السبعينات كمؤشر على ضرورة التلاحم وزيادة الفرص للاستفادة من الخبرات الموجودة ضمن مفهوم جماعي ، فعن طريقها يطل الفنان على نشاطات الفن التشكيلي في الوطن العربي باعتبارها عضوا في اتحاد الفنانين العرب .

وقد وضعت الرابطة برنامج عمل لعام ١٩٨١ ، وباشرت في تنفيذ خطوات جيدة ، ويتضمن البرنامج عدة بنود تعمل على تطوير الحركة التشكيلية وزيادة فعاليتها في المجتمع ، وقد تبنت الرابطة هذا البرنامج كمهمة اساسية لاحياء هذا الفن والتعريف به في الاوساط المختلفة كي يسهم في بناء الحركة الثقافية المتصاعدة ويؤدي دوره الحضاري المطلوب .

---

* **عبدالرؤوف شمعون :**

ــ من مواليد فلسطين

ــ فنان تشكيلي ، اشترك في اكثر من معرض محلي .

ــ يمارس بالاضافة الى فن الرسم ، النقد الفني في الصحافة المحلية .

ــ عضو رابطة الكتاب الاردنيين

ــ عضو رابطة الفنانين التشكيليين الاردنيين .

بانوراما السـ



● **حسان ابو غنيمة .**

● ناقد سينمائي اردني ولد عام ١٩٤٨ في اربد ويمارس النقد السينمائي متفرغا منذ العام ١٩٦٩ وقد كتب في العديد من الصحف والمجلات العربية في سورية وفلسطين ولبنان والجزائر ومصر .

● ساهم في تحرير عدد من المجلات السينمائية المختصة وترجمت بعض مقالاته الى اللغات الاجنبية ونشرت في المجلات المتخصصة مثل « كايه دوسينما » الفرنسية و « سينيايست » النيويوركية و « سينما كويبك » الكويبكية و « سيني » الكوبية وغيرها .

● شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات السينمائية العالمية وانتخب لمرتين عضوا في لجان تحكيم دولية في مهرجان بغداد ١٩٧٣ ومهرجان قرطاج ١٩٧٤ .

● احد الاعضاء المؤسسين لاتحاد النقاد السينمائيين العرب وقد انتخب في الفترة السابقة عضوا في الامانة العامة للاتحاد . كما انتخب مؤخرا ليكون عضوا في اللجنة الدولية المكلفة بكتابة تاريخ السينما العالمية باشراف اليونسكو .

● **مؤلفاته حول السينما .**

١ ــ عن السينما الفلسطينية ــ صدر ببيروت عام ١٩٧٤ بالتعاون مع مصطفى ابو علي .

٢ ــ من قاموس السينما العربية الجادة ــ صدر بدمشق عام ١٩٧٥ .

٣ ــ فلسطين السينما ــ صدر بباريس بالفرنسية عام ١٩٧٦ وبالتعاون مع غي هاينيل وعدد من النقاد والسينمائيين العرب والاجانب .

٤ ــ السينما ظواهر ودلالات ــ صدر بعمان عام ١٩٨٠ .

٥ ــ حوارات مع السينما العالمية ــ صدر بدمشق عام ١٩٨٠ .

لم يكن في نيتي كتابة تاريخ للسينما في الاردن عبر هذا المقال بقدر ما كانت النية متجهة اصلا الى تقديم ومناقشة بعض الظواهر والقضايا المحيطة بظروف السينما في الاردن واساسا المتعلقة بظروف العروض السينمائية ونوعيات الافلام وبدايات الانتاج السينمائي الاردني والمشاكل التي قد تعترض ظهور صناعة سينمائية اردنية وقضايا الثقافة السينمائية .. املا ان اقدم للقارىء العربي صورة للواقع السينمائي الاردني وقد تبدو غريبة عن اذهانه ومعرفا بالقليل من الماضي والحاضر السينمائي الاردني الذي نأمل له جميعا تطورا افضل ومستقبلا طيبا تساهم به السينما الاردنية الى جوار السينمات العربية الجادة الاخرى في الجزائر والعراق وفلسطين وسورية وتونس والمغرب العربي في صنع المستقبل العربي الجديد المنشود وفي رفع مستوى التذوق السينمائي العربي عامة سواء عن طريق انتاج الافلام السينمائية التسجيلية والروائية الجادة او عن طريق توزيع واستيراد الافلام العربية الجادة من الاقطار الاخرى وعرضها في الصالات الشعبية لتعريف جماهير الاردن بها وبالمستوى الطيب الذي تقدمه تلك السينما العربية الجادة والمجهولة مع الاسف لكثير من الجماهير العربية في كل مكان وبشكل خاص في الاردن .

مناقشة اولية حول صناعة سينما اردنية

هل هي مجدية .. أم لا ؟

لماذا لم توجد حتى هذا اليوم اية صناعة سينمائية محلية او شبه صناعة سينمائية على الاقل ؟. هذا السؤال قد يتبادر الى اذهاننا جميعا خصوصا من يهتم منا بقضايا الفن والفكر بشكل خاص والقضايا الاجتماعية ذات الاهتمام الجماهيري بشكل عام سواء على الصعيدين المحلي والقومي ام على الصعيد العالمي .

وقد يتساءل احدنا : هل هناك من ضرورة لسينما اردنية .. وما جدوى قيام مثل هذه السينما ؟. وقد

سينما الاردنية

حسان ابو غنيمة

يقول اخر : الا يكفينا كل هذه الترهات من الافلام العربية التجارية بتفاهاتها ونفاياتها لنضيف عليها ركاما اخر من قطر جديد . ويؤيد مثل هؤلاء مقولاتهم تلك بالقول ان السينما العربية هابطة المستوى في غالبيتها وانها لم تقدم للجماهير حتى هذه اللحظة أي شيء مهم ومفيد للفكر وللذوق العام او يساهم في خدمة القضايا العربية العامة وتقدم المجتمع الا فيما ندر من الافلام العربية التي لايتجاوز عددها الـ ٣٠٠ فيلم « روائي تسجيلي » من بين اكثر من اربعة الاف فيلم روائي واكثر اصدرتها السينما العربية على مر تاريخها .

ان ظروف الواقع العربي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا تلقي ظلها على الواقع الثقافي وهذا الواقع بنتاجاته وعلى كافة الاصعدة يظل تعبيرا ومراة للواقع العام ، وليست السينما بمعزل عن الواقع الثقافي .. هذا صحيح .. مثلها مثل التلفزيون والصحافة والادب .. الخ الا ان هذا كله لاينفي ضرورة القيام بمحاولة انقاذ الواقع الثقافي واعطاء هذا الواقع مدلولاته الحقيقية التي سيسهم من خلالها في تصوير الواقع العام وتحليله بشكل علمي ومن ثم محاولة الاسهام في تغييره لما هو افضل ..

وينظر المتفائلون الى النتاجات السينمائية العربية الجادة في الجزائر والعراق وسورية والمغرب وفلسطين ولبنان ومصر كنماذج يجب ان يحتذى بها كما ينظرون الى نتاجات سينما العالم الثالث الجادة بوصفها دروسا يجب ان نستخلص منها العبر لصناعة سينما وطنية بتكاليف قليلة وبامكانيات بشرية محدودة ولكنها ذات تأثير ومردود كبيرين على الصعيد الجماهيري والاعلامي والتثقيفي لقد عرفت بعض دول العالم الثالث طريقها للتقدم الاجتماعي وخططت لكافة ميادين العمل فيها عبر هذا الطريق التي اختارته وعلى كافة الاصعدة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحددت لكل منحى ثقافي دوره واهدافه ... بينما وجدت بعض دول العالم الثالث الاخرى ان طريقها للتقدم الاجتماعي مرهون باتباع طريق خطط لها اتباعه ووجدت نفسها بحكم الزمن مرتبطة بمساره بكافة ميادينها . ولعل السينما بشكل خاص تبرز مثل هذين الطريقين المختلفين بشكل اوضح واكبر من غيرها من ميادين العمل الثقافي مثلها مثل التلفزيون ان هذا ايضا لاينفي امكانية وجود بعض التفاوت النسبي مابين هذا الطريق او ذاك الاخر .

ان نتاجات السينما المصرية مثلا تملأ اسواق العالم العربي ولكن هل يمكننا اعتبار كل ما نشاهده من افلام مصرية .. افلاما وطنية ومحلية بالمعنى الدقيق للكلمة .

اننا لاننكر هنا ان هناك صناعة سينما مصرية وطنية بمعنى ان العاملين في هذه الصناعة وبمختلف ميادينها هم من الفنيين المحليين وان كافة الاستديوهات والميزانيات الانتاجية وتسيير العروض داخليا وخارجيا تدار بأيد محلية . الا ان ذلك لايكفي فمواضيع هذه السينما واشكالها الفنية ليست محلية قطعا ولا تعبر بشكل



حقيقي عن واقع المجتمع والشعب المصري الا فيما ندر من انتاجات جادة ومحاولات صادقة لتقديم الفيلم ذي الملامح المصرية الاصلية والموضوعات التي تمس قطاعات الشعب المصري بكافة فئاته الاجتماعية في حياته اليومية .

المهم ان القاعدة الاقتصادية والبشرية متوفرة للصناعة السينمائية المصرية وهذا هو المهم اما من يتبع ذلك فهو مرهون بالسياسة السينمائية التي تحدد طبيعة عمل هذه القاعدة واهدافها وبدون هذه السياسة السينمائية فليست هناك اية ايجابيات بناءة تسهم فعلا في خلق دور السينما كسلاح اعلامي وثقافي فعال في خدمة المجتمع وقضايا التقدم .

اقول هذا الاصل الى قطرنا – الاردن – وللعودة الى التساؤل الاول الذي بدأنا به سؤالنا وذلك للتأكيد على ان بامكاننا القيام بانشاء صناعة سينمائية محلية ... ولكن كيف ؟!

يجب علينا اولا ان نحدد ما هو الدور المطلوب من السينما في بلدنا وعلى ضوء هذا التحديد تتضح لنا معالم هذه السينما التي نريد ثم علينا ان نبرمج نوعيات ما يمكن ان نقدمه من هذه السينما الاعلامية منها والتثقيفية والمسلية الهادفة والتسجيلية ثم الروائية ذات المردودين الاقتصادي والاجتماعي الهادف والتي تخدم بلدنا على الصعيدين المحلي والعالمي .

وبعد دراسة كل هذه الامور التي قد تبدو سهلة يمكن لنا ان نرسم ملامح سياستنا السينمائية لتكون ضمن هذه السياسة القواعد والهياكل المادية والبشرية والتقنية اللازمة لتنفيذ هذه السياسة وعلى المجالات الثلاث – الانتاج – التوزيع المحلي والخارجي – الاستيراد – وما يتبع تلك المجالات من ارساء لمفاهيم الثقافة السينمائية وتأكيد لدور السينما في تنشئة الاجيال وخدمة المجتمع والاسهام في تقدمه سواء عبر الكتابات على صعيد الصحافة اليومية او الاسبوعية او الشهرية والدوريات المتخصصة وغير المتخصصة او تشجيع اقامة نواد وجمعيات السينما وعروض الافلام المختارة وعبر النشرات والندوات والمحاضرات في كافة ميادين العمل الثقافي والفني او على صعيد الاعلام المسموع والمرئي .

لقد كانت في الاردن محاولات بدائية لعمل صناعة سينمائية منها « صراع في جرش » و « وطني حبيبي » و « الطريق الى القدس » وهي افلام روائية طويلة كما انتجت العديد من الافلام التسجيلية والوثائقية عبر دائرة الثقافة والفنون التي انشأت دائرة خاصة للسينما والتصوير فيها تبعت فيما بعد وزارة الاعلام ولكن هذه الدائرة الغيت كما ان لدينا العديد من الاختصاصات السينمائية وقد لاتكون على قدر عال من الجودة او قد تكون ولكن اغلب اصحاب هذه الاختصاصات هاجروا او استسهلوا العمل المريح فتحول بعضهم الى انشاء شركات مستقلة للانتاج التلفزيوني وبعضهم راح يبحث عن عمل اخر ليسد رمقه وبعضهم اكتفى بمعاشه الذي يأخذه من الدولة دون ان يقدم أي جهد ملحوظ . وانا ارى ان من الطبيعي ان تتاح الفرصة لاصحاب هذه الاختصاصات لتقديم ما عندهم مثلما هو طبيعي ايضا ان تتبنى وزارة الثقافة والشباب جهود هؤلاء الفنيين وان تعيد دراسة امكانية انشاء مؤسسة للسينما تابعة لها على غرار مافعلته اغلب وزارات الثقافة في الوطن العربي .

وقد لا اكون متفاءلا بشكل شخصي في ان يقدم أي من هؤلاء السينمائيين اعمالا بمستوى جاد خصوصا وان غالبيتهم اكتفى بالجلوس متأملا طوال هذه السنوات الا انني عندما اجد ان مخرجا سابقا لغيره في دائرة السينما والتصوير الاردنية وهو « مصطفى ابو علي » الذي بقي مغمورا طيلة فترة وجوده فيها الا انه حالما ترك المؤسسة اصبح من اشهر سينمائي العالم ونالت افلامه عدة جوائز عالمية ولم يعد يخلو ذكره من أي كتاب لتاريخ السينما بل ان الموسوعة البريطانية الجديدة وضعت اسمه بين شخصياتها أعود لامل ان تعطى الفرصة لكل من يريد العمل السينمائي فلعل وعسى ان ينجح هؤلاء كما نجح مصطفى وسواه من مخرجينا الاردنيين في الخارج .

ان صناعة السينما محليا لايمكن الحديث عنها في هذه العجالة وقد تستغرق مناقشات طويلة ومستفيضة لان مجالاتها متشعبة كما وكيفا ، شكلا ومضمونا ، ويظل مثالنا اننا يجب ان نبادر بالعمل فالحكمة الانسانية الخالدة تقول « الانتاج الجيد سعادة .. والانتاج السيء تعاسة. ولكن عدم الانتاج هو التعاسة الكبرى » .

كيف دخلت السينما الى الاردن

ليست هناك اية مراجع موثوقة تحدد لنا تاريخ دخول السينما الى الاردن وتاريخ اول عرض سينمائي أقيم بها .. ولاندري على وجه التحديد هل عرفت الاردن العروض السينمائية الاولى لميليه او لوميير او سواهما من رواد بدايات السينما كغيرها من الدول التي شهدت بعض تلك الافلام الاولى في عروض المقاهي التي شهدتها القاهرة والاسكندرية ودمشق ام ان الاردن لم تعرف العروض السينمائية الا في فترة متأخرة ومع بداية ظهور الفيلم السينمائي الصامت والكامل الذي يستغرق عرضه اكثر من ساعة .

هذا الجانب المجهول من تاريخ السينما في الاردن ما يزال غامضا لدى الكثيرين وان كان هناك من يرجح ان الاردن عرفت ولفترة طويلة « السينما الصامتة » عبر الافلام التي كانت تعرضها دور السينما الاردنية حيث

شهد عام ١٩٢٩ بناء اول دار للسينما الصامتة في مدينة عمان . وقد استمر عمل هذه السينما لمدة خمس سنوات تالية قبل ان تتوقف كليا مع وصول الافلام الناطقة الى الاردن في عام ١٩٣٤ حيث بنيت اول دار لعرض الافلام الناطقة باسم سينما (البتراء) والتي ما زالت قائمة حتى هذا اليوم في ذات الموقع .

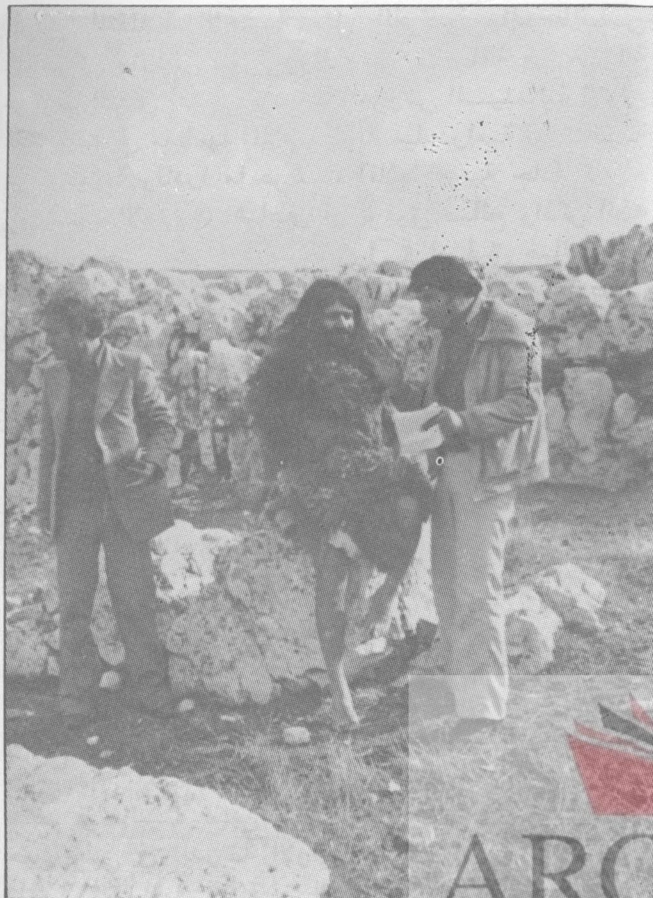
وقد ظلت ـ البتراء ـ هي الصالة السينمائية الوحيدة في عمان حتى مطلع الاربعينات حيث اقيمت دار للسينما سميت بسينما « الامارة » وكانت هذه الصالة الجديدة تعمل بالنظام الصيفي حيث استغل اصحابها سطح احدى البنايات المعروفة في عمان باسم صاحبها وهي بناية « الماضي » ليضعوا على السطح مقاعد للمتفرجين ويحضرون الة للعرض يعرضون عليها الافلام الناطقة قبل ان يبني هؤلاء بناية جديدة لصالتهم لتصلح للعمل صيفا وشتاء وذلك في عمارة شريم التي كان يحتلها بنك الاردن سابقا وقد ظلت هذه الصالة محتفظة باسمها القديم .

وفي عام ١٩٤٦ ظهرت صالة سينمائية جديدة باسم « الفردوس » وفي عام ١٩٥٠ ظهرت سينما الفيومي التي تحولت فيما بعد الى سينما الخيام الكبرى بعد ان هدم اصحابها بنائهم القديم ليؤسسوا مكانه بناءا حديثا .

وفي اعوام ١٩٥١ و ١٩٥٢ ظهرت عدة دور سينمائية كان من اهمها سينما الاردن وسينما ستوديو الاردن وسينما بسمان كما ظهرت سينما شهرزاد في جبل عمان مقابل سينما الرينبو الحالية الا ان هذه السينما كانت تعمل بنظام ١٦ ملم وبعدها ابتداءا ظهور دور السينما المعروفة حاليا وكانت على التوالي سينما ستوديو زهران وزهران وسينما عمان وسينما رغدان وسينما الرينبو وسينما الحسين وفلسطين .

وفي السبعينات ظهرت عدة دور سينمائية جديدة منها على سبيل المثال الامير وغرناطة والشرق وريفولي والحمراء والقدس وسواها .

ولم يقتصر ظهور صالات السينما في عمان وحدها فقد عرفت « اربد » ظهور اول دار للسينما عام ١٩٤١ بانشاء سينما ـ البتراء ـ التي عملت باديء الامر بالنظام الصيفي اذ اقيمت على سطح مخازن تابعة للسيد رشيد العايد قبل ان تتحول الى مكان اخر وبأسم سينما « سمير » التي تحولت الى اسم « الفردوس » بعد ان باع صاحبها الدمشقي الاصل حقوق ملكيتها لتاجر اخر وانتقل للاقامة نهائيا في دمشق كتاجر في سوق الحميدية . وهناك من يقول بان سينما الزهراء ، كانت الاسبق للظهور في اربد وتلاها البتراء ودنيا والجميل وفي عام ١٩٧٧ ظهرت صالتان جديدتان للسينما باسم زهران وستوديو زهران



فاصبح مجموع صالات السينما الاربدية ست صالات .

وفي الزرقاء كانت اول دار للسينما تابعة لمعسكرات الجيش العربي هناك فقد انشئت صالة داخل المعسكرات وتلاها ظهور سينما الحمراء وركسي والنصر وسلوى والحسين وفلسطين . وقد انتشرت دور صالات السينما في كافة مناطق المملكة بما في ذلك المدن والقرى والمخيمات بدءا من المفرق والسلط ومرورا بالمشارع وانتهاءا بالعقبة وصويلح وسواهما . وقد بلغ عدد الصالات حتى العام ١٩٨٠ ما يقارب الى ٧٠ صالة سينمائية تجارية .

أما عن تزويد الصالات بالافلام فقد كان يتم في البداية عن طريق فلسطين التي كانت تتلقى بدورها الافلام من سورية ثم تحولت الى لبنان وبعد النكبة في ١٩٤٨ اصبحت الاردن تتلقى افلامها من بيروت التي اسست بها فروع للشركات الاميركية حيث تقوم هذ الشركات بتصدير وتسويق الافلام الى جميع مناطق الشرق الاوسط . اما الافلام العربية فقد كانت ولاتزال تأتي للاردن عن طريق القاهرة او شركات التوزيع اللبنانية المختصة بتوزيع وتسويق الفيلم المصري .

وهناك في الاردن ايضا صالات سينمائية موازية للسوق التجارية وهي الصالات المخصصة لعروض

المراكز الثقافية الاجنبية مثل الفرنسي والبريطاني والاميركي والالماني الغربي والروسي بالاضافة الى صالة مركزها الثقافي اما عن نوعيات العروض السينمائية الاولى فقد كانت في معظمها افلام مصرية ميلودرامية او غنائية او كوميدية ونادرا ما عرضت افلاما عربية جادة كافلام ابو سيف الاولى او شاهين او توفيق صالح واذكر انه حينما عرض فيلم « درب المهابيل » لتوفيق صالح وهو احد اهم افلامه واولها ان خرج الناس يغلب عليهم الاستياء من هذا الفيلم الذي يرتدي بطله الملابس المرقعة.

وعلى كلّ حال فقد كانت نوعيات الافلام كلها من تلك النوعية التي تفسد اذواق الجماهير وتبعدهم عن واقعهم الحياتي ومشاكلهم بحيث لم يعودوا يتعاطفون مع تلك الافلام الجادة التي تحكي واقعهم او واقعا مشابها له. اما عن الافلام الاجنبية ففى الفترة الاولى من دخول السينما الى الاردن لم تكن الصالات تعرض الافلام الاميركية

مثل افلام الويسترن المسلسلة وافلام الغانغستر وافلام فلاش جوردون وزدرو وطرزان وسوبرمان وبعض الافلام التاريخية من الانتاج الضخم . والى الان فان غالبية ما يعرض من افلام ضمن الصالات التجارية السينمائية ينضم في غالبيته ضمن قائمة الافلام التجارية الاستهلاكية حيث يأتي في الدرجة الاولى الافلام العربية والهندية وافلام الكاراتيه والافلام الاميركية بنوعياتها المختلفة وافلام الويسترن السباغيتي وافلام العنف الايطالية وبعض الافلام الفرنسية واليونانية وبين حين وآخر تعرض الصالات افلام اسيوية من صنع الفيلبين وغالبيتها من افلام الرعب وافلاما المانية ودانمركية جنسية وافلاما مكسيكية . وبعض الافلام السوفياتية الموزعة عن طريق الشركات الاميركية المعروفة .

اما نوعيات الافلام ذاتها فهي تضم الافلام الحربية والافلام التاريخية والافلام البولسية وافلام العنف والغنائية وميلودرامات العواطف العربية والهندية المعروفة. واحيانا التركية ونادرا ما تعرض افلاما من النوعية السياسية والجادة الا ان مثل هذه الافلام غالبا ما تمر دون ادنى اهتمام لاسباب تتعلق بحالة العروض السينمائية التي تقدم صورة ومناقشة في الفقرة التالية

ومن الاشياء اللافتة للنظر ان دخول السينما في بداية امرها في الاردن ظل قاصرا على الرجال لفترة طويلة قبل ان تخصص حفلة للسيدات بعد ظهر كل يوم اثنين واخرى بعد ظهر كل يوم احد للعائلات في عمان . اما في اربد فحدد يومان في الاسبوع للمرأة هما بعد ظهر الاثنين والخميس وكان يمنع دخول العائلات اليها بل حتى فان المراقبة داخل السينما وقطع التذاكر لتلك الحفلات كان قاصرا على سيدات يعملن في السينما وفيما بعد تطورت الامور ليصبح دخول السيدات مع العائلة في كل حفلة ولكن بالجلوس في مكان مخصص للعائلات فقط . وقد ظهرت منافسة جدية للسينما في اوساط العائلات بظهور التلفزيون وما يقدمه من افلام اسبوعية ثم بظهور اجهزة الفيديو التي انتشرت بشكل لافت للانظار .

حالة العروض السينمائية في الاردن

الذي يتأمل حالة العروض السينمائية في اي بلد من بلدان العالم المتحضرة وقارنها بحالة العروض السينمائية في الاردن لاشك وانه يشعر بحالة من الاكتئاب والغم بل وببعض الغبن ايضا خاصة حينما تعتمد المقارنة على نوعية الافلام المعروضة وكيفية عرضها والظروف التي ترافق هذ العروض . فمن المبادىء المسلم بها في اي مكان متحضر في هذا العالم هو ان التعامل الانساني يفترض حدودا معينة يجري بموجبها هذا التعامل وبالتالي فان هناك طرفين انسانيين تحتويهما معادلة التعامل هذه واولهما المستثمر وثانيهما المستهلك . ويجدر هنا الذكر ان توزيع الافلام في الاردن حر بينما يخضع استيراد الافلام الاجنبية لرخصة استيراد ولضريبة جمركية . الا ان الاموال التي يجنيها مستثمرو العروض لاتخضع لقيود خاصة وانما تخضع لنظام مراقبة العملة كغيرها من الاموال المحمولة الى الخارج .

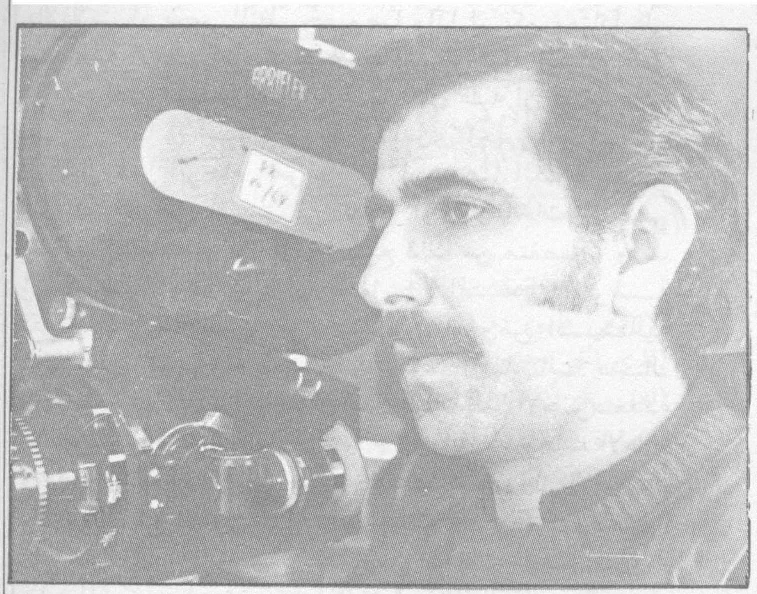
وبينما يقدم المستثمر لمستهلكه من جهة كل الامور الواجب عليها تقييمها لضمان مصلحة المستهلك في حالة استهلاكه للشيء المستثمر فان على المستهلك ان يقدم للمستثمر ما يجعله في حالة حرص دائمة على مستهلكه . ولقد درجت العادة في العروض السينمائية على توفير الجهات المستثمرة لعروض السينما لمستهلكيها اكبر



قدر ممكن من المواصفات والتسهيلات التي تجعل من المستهلكين في راحة دائمة مقابل ما يدفعونه للمستثمر من اموال ولذلك فان مستثمري العروض السينمائية في دول العالم يعتمدون تخطيطا ملائما ومناسبا لبرمجة عروضهم السينمائية وتحديد نوعيات ما يقدم من عروض وفقا لحاجات المستهلكين ورغباتهم واوقاتهم ويدخل ضمن هذا التخطيط تحديد مواعيد العرض ومدة العرض التي لاتتجاوز في اي بلد من العالم مدة اقل من الاسبوع وذلك لاتاحة الفرصة للمشاهدين لتنظيم وقتهم بحيث يتسنى لهم رؤية الفيلم الذين ويدون رؤيته واختيار النوعيات الفيلمية التي تلائم اذواقهم خاصة وان المستثمرين يعلنون عن افلامهم ونوعياتها وعلى كافة الاصعدة كما تساهم الصحافة اليومية والاعلام المرئي والمسموع والصحافة والصحافة الدورية في تحديد نوعيات الافلام وتوجيه المشاهدين لرؤية الفيلم ذي المواصفات المحددة التي تلائم الاذواق المتنافرة او الذي يصلح لفئات محددة . كما ان الجمعيات والهيئات السينمائية المختصة تساهم في هذه العملية بتحديد العمر المفترض لمشاهد هذا الفيلم او ذاك ان يصله للسماح له برؤيته او عدم السماح له بذلك .

كما يدخل ضمن هذا التخطيط توفير المواصفات العصرية والصحية لدور العرض دون ان يزعجهم براحة تامة ويمكثون فيها مدة العرض دون ان يزعجهم أي عائق ووفق اوقات محددة لايمكن لاي انسان مهما كان ان يتجاوز وذلك حرصا على راحة المشاهدين ودقة متابعتهم لاحداث الفيلم . ناهيك عن توفير التكييف المبرد في اوقات الصيف والتدفئة المركزية في الشتاء ومنع التدخين واكل المقشرات والتعليقات المؤذية وغير المؤذية او الدردشة مع الاخرين . ومثلما هناك مواصفات لنوعيات الافلام فهناك ايضا مواصفات لدور العرض وبناءا على هذه المواصفات وحدها يجري تحديد درجات دور العرض وتحدد مهماتها فدور العرض الاولى تختص بعرض الافلام الجديدة وبنسبة محددة بينما تختص دور العرض الثانية بعرض الافلام المذكورة في الاحياء البعيدة بينما يكون لدور العرض الخاصة ـ الفن والتجربة ـ او السينماتيك مهمة عرض الافلام الفنية المتميزة ومناقشتها مع المختصين .. الى اخر ذلك .

اما في الاردن فنحن وان كنا لاننكر اننا نشاهد افلاما هامة وجديدة وتتفوق كميا في عدد الافلام عما يشاهده المتفرجين في بعض الاقطار العربية الاخرى المجاورة فان اغلب هذه الافلام تمر دون ان يشعر المرء بها اولا لانه ليست هناك اية مدة محددة لعرض اي فيلم وليس هناك ي تخطيط لذلك بل ان العملية تترافق مع اتكالية الفكر العربي فمستثمرو العروض يضعون فيلمهم للعرض فاذا جاءه المشاهدون في اليوم الاول استمر عرضه



واذا لم يأته احد في اليوم الاول ازالوه سريعا ووضعوا بدلا منه فيلما اخر ويحدث كثيرا ان لاينتبه احد خصوصا في غمرة تواجد التلفزيون والفيديو ومنافستهما للسينما وفي غمرة الحياة اليومية وهمومها الى ان دار السينما تعرض فيلما معينا وحتى وان علم فان ذلك يستدعي منه على الاقل التهيئة لحضوره وغالبا ما تغير الصالة الفيلم بشكل فجائي دون ان يتاح لهذا المتفرج مشاهدته .

كما ان النوعيات الفيلمية المتواجدة في دور عرضنا تكاد تكون قاصرة على نوعيتين او ثلاث فقط هما الرائجة في موسمها من جنسيتين او ثلاث فقط واذا ما نجحت نوعية معينة لفيلم فما اسرع ما نرى كافة دور العرض لدينا تعرض مثل هذه النوعية ومثال ذلك افلام الكاراتيه في السنوات العشر الاخيرة وافلام الخيال العلمي والرعب في السنوات الثلاث الاخيرة وافلام الجنس والكوميديا الجنسية في السنوات الثماني الاخيرة التي خصصت دور السينما بل وصالتين مهمتين في عمان غالبية برامجها لعرض مثل هذه النوعية من الافلام .

والمفروض ان تتنوع نوعيات ما يعرض من افلام وان تبرمج فمثلا شاهد المتفرجون الاردنيون في عمان وحدها خلال اربعة شهور فقط ما يقارب ١٧ فيلما من افلام الخيال العلمي مقابل ١٠٠ فيلم كاراتية و٣ أفلام ويسترن وما يعادل مائة فيلم بوليسي ولاتخلو اية نوعية من هذه الافلام من الجنس مقابل ١٠ أفلام هامة مرت دون ان يلتفت لها احد و١٠ افلام اخرى تقترب من الجودة وبينما لم تعرض خلال هذه الفترة اكثر من ٥ أفلام كوميدية متقنة الصنع فقد عرضت دور العرض اكثر من ٥٠ فيلما عربيا وهنديا ميلودراميا وفكاهيا .

ان اي مهتم بالسينما لو اراد متابعة كل ما يعرض في برامج دور العرض الاردنية لكان قد اصيب حتما أما

بالافلاس او بقصر النظر خصوصا واذا لم يكن معتادا على مشاهدة الافلام اما بالنسبة للناقد فلو اراد الكتابة عن الافلام التي تستحق الكتابة عنها لكان عليه ان يكتب عن عشرين فلما في اسبوع واحد ولايدري أحد ماهو السبب في مثل هذا الزحام العرضي ولا اريد هنا الكتابة عن ظروف العرض السينمائي لدينا او الازعاجات التي يلاقيها المشاهد والى كل ما يتبع ذلك من منغصات وانما اكتفي بهذا القدر املا ان يحمل لنا المستقبل الفرصة لكي يحسن القائمون على استثمار العروض السينمائية او الجهات المسؤولة عن هذا النشاط (اذا كانت هناك جهة مسؤولة .. والواقع ان صلاحيات هذا الامر متعددة فبعض اموره تتبع وزارة الاعلام ورقابة مطبوعات الاعلام وبعضها يتبع وزارة الداخلية وبعضها يتبع وزارة الاقتصاد وغير ذلك من الامور التي تتبع جهات اخرى) . وعلى كل حال فنحن نأمل في ان تتدارس الجهات المسؤولة هذه المشكلة وان تضع لها الحلول الملائمة التي تكفل لكل من المستثمر والمستهلك المتعة والفائدة من وراء عرض الافلام السينمائية بشكل تجاري دون ان يغبن احدهم الاخر او يعتدي على حقوقه المشروعة .

الانتاج السينمائي الاردني .. بداياته وتطوره

مر الانتاج السينمائي الاردني رغم هزالة كميته ونوعيته بثلاث مراحل زمنية الاولى أعقبت هجرة ١٩٤٨ ومجيء بعض الرواد الاوائل للسينما الفلسطينية للاستقرار في الاردن وحاولوا خلالها العمل لقيام صناعة سينمائية اردنية والثانية مع تأسيس دائرة السينما والتصوير التابعة لوزارة الاعلام اما الثالثة فمع تأسيس التلفزيون الاردني وظهور نادي السينما الا ان الثابت عالميا ان صناعة السينما الاردنية غير موجودة فلا يوجد في البلاد استوديوهات للسينما وان كانت هناك بادرة طيبة من جانب التلفزيون الاردني بانشاء الاستديوهات الانتاجية الكبرى للانتاج التلفزيوني اما المعدات السينمائية والتي كانت اشتريت اصلا لمصلحة دائرة السينما والتصوير فأغلبها يعاني من نقص الخدمات وقطع الغيار وهي اصلا ليست متوفرة ولم تكن قد استقدمت بكامل معداتها فالاردن لاتملك حتى الان معامل للطبع والتحميض وقد اعتمدت سابقا وما تزال على الطبع والتحميض في معامل بيروت او لندن وقد وضعت عدة مشاريع بين فترة واخرى للنهوض بصناعة السينما الاردنية الا ان هذه المشاريع لم تسفر حتى هذه اللحظة عن اية دلالات عملية للنهوض فعلا بهذا الامر .

ان الفترة الاولى التي شهدت مجيء السينمائيين الاوائل من فلسطين على اثر هجرة ١٩٤٨ تبقى غائمة في ملامحها فأغلب هولاء السينمائيين امثال احمد حلمي الكيلاني اثر الانصراف للعمل في التصوير الفوتوغرافي بينما هاجر جمال الاصفر الى الكويت والتجأ ابراهيم سرحان الى لبنان الاول للعمل كمهندس ميكانيكي والاخر للعمل كميكانيكي افرنجي بينما انقطعت اخبار صلاح الدين بدرخان وهو اول من حقق فيلما فلسطينيا روائيا طويلا عام ١٩٤٨ باسم « حلم ليلة » وقد عرض هذا الفيلم في سينما البتراء ـ بعمان على اثر الهجرة . الا ان هناك روايات تقول بأن بدرخان هو مخرج مصري . فتاريخ السينما في البلدان العربية يضع فيلمه « ليلة العيد » ضمن الانتاج المصري بتلك الفترة بينما يضع فيلمه الاسبق « الصيف في لبنان » والذي انجزه عام ١٩٤٦ ضمن الانتاجات اللبنانية . أما انا فانني اميل الى الرأي القائل بأن بدرخان فلسطيني ومن مواليد القدس وهذا الرأي يؤيده احمد حلمي الكيلاني* الذي كان ولد في يافا عام ١٩٢٥ وتلقى علومه الثانوية في مدرسة العلوم الاسلامية بيافا ودرس السينما والتصوير في القاهرة وتخرج منها في العام ١٩٤٥ وساهم في تلك الفترة بالمحاولات الفلسطينية الاولى لصناعة السينما هناك مع جمال الاصفر ومحمد صالح الكيالي وابراهيم حسن سرحان وصلاح الدين بدرخان وعبد اللطيف الحاج هاشم وخميس شبلاق وزهيري السقا واحد افراد آل ابو جبارة وسواهم . حيث ساهم بتأسيس الشركة العربية لانتاج الافلام السينمائية . وبعد الهجرة عام ١٩٤٨ استقر الكيلاني في عمان واسس استديو للتصوير الفوتوغرافي بشارع الرضا بجانب البنك الاهلي الاردني بينما هاجر جمال الاصفر الى طولكرم في الضفة الغربية ولم يعد يواصل العمل السينمائي وان كان ظل على اتصال مع الكيلاني الذي اسس فيما بعد استديو آخر باسم ستوديو سبورت على درج سينما بسمان . ثم اسس ستديو الشرق بجوار سينما الخيام .ومن هذا الاستديو انطلق لتصوير الاشرطة السينمائية الاخبارية للشركات الاخبارية الاجنبية . مثل ديلي نيوز هيرست ماترتيليشين نيوز اندكور بريشين والتي كانت تابعة لمترو غولدين ماير وتقدم في ذاك الوقت مجلة الاحداث العالمية المصورة باسم « حول العالم » في الخمسينات ثم اصبح مصورا سينمائيا ايضا لاخبار شركة بريطانية اخبارية باسم «بريتش كومنولث انتر ناشيونال نيوز» في بريطانيا ولشركة المانية اخرى اسمها « باخشن شو » الا ان نشاطه السينمائي هذا ظل محصورا في مجال الاشرطة الاخبارية قبل ان تتبلور في ذهنه الفكرة لتأسيس اول شركة سينمائية في الاردن بعدما تعرف على مجموعة

من الشباب المتحمسين للسينما فاسس « شركة افلام الاردن » برأسمال وهمي قدره ١٠ آلاف دينار وعن طريق الشركة تعرف بالصحفي فخري اباظة الموظف حاليا في وكالة الانباء حيث قدم له سيناريو باسم «غرام سائحة» وتقرر اخراجها في فيلم سينمائي اردني طويل ولحساب الشركة المؤسسة مع مصطفى صبحي النجار واحد افراد آل المصري حيث بدا الكيلاني معهم وهما ميكانيكيان وضع تصاميم لماكينات الطبع والتحميض غير المتوفرة انذاك في الاردن وقد استأجر الكيلاني مكتبا للشركة في شارع المحطة الا ان ماكينة الطبع والتحميض المصممة لم تعط النتائج الفنية المرجوة مما اسهم في الخلاف بين الشركاء حيث انسحب الكيلاني من الشركة واختار ابراهيم حسن سرحان ليكون محله في تصوير الفلم واخراجه وهكذا قررت الشركة ان يجمعوا نقودا من الممثلين وان يدفع كل ممثل خمسة دنانير او عشرة للمساهمة في ميزانية الفيلم وقد ساهم الكيلاني في الفيلم ببيعهم كاميرا للتصوير بمبلغ ١٥٠ دينارا اردنيا وتغير اسم الفيلم من « غرام سائحة » الى « صراع في جرش » حيث اشترك معهم واصف الشيخ ياسين الذي وضع اسمه مخرجا للفيلم رغم ان الفيلم كان من اخراج سرحان في العام ١٩٥٧ .

وعلى اثر انسحاب الكيلاني من الشركة اسس استديو بشارع بسمان محل « الكيت كات » حاليا ووضع به معدات التصوير والطبع السينمائي واخرى للتسجيل الصوتي وبدا بصنع افلاما دعائية مستمرا في تصوير الاشرطة الاخبارية وقد دخل معه كشريك في الاستديو الارمني رافي باربريان وفي تلك الفترة حقق الكيلاني فيلما عن زيارة الملك سعود للاردن في ١٢ دقيقة وقد عرض الفيلم في سينما بسمان .

وفي العام ١٩٦٠ اقتنع الكيلاني بفكرة [جاء بها شخص اسمه فؤاد غراوي وهو مصور لبناني] الهجرة الى لبنان للعمل في السينما هناك فباع حقوقه في الاستديو وهاجر الى لبنان حيث اسس استديو سينمائي بالتعاون مع حسيب شمس وغراوي وهناك حقق فيلم « ابو سليم في المدينة » الذي يقول الكيلاني انه اخرجه بنفسه وليس حسيب شمس الذي وضع اسمه كمخرج في نسخ الفيلم اللبنانية وقد بقي الكيلاني في لبنان حتى عام ١٩٦٤ حيث عاد الى الاردن ليؤسس « الشركة الفنية للسينما والتلفزيون » في موقع سوق الفيومي حاليا وخلف البنك العربي . حيث راح يعمل في حقل الافلام الدعائية والتسجيلية ووقتها تعرف بمحي الدين قندور الذي عرض عليه المشاركة في الاستديو فوافق الا ان محي الدين هاجر الى اميركا بعد فترة حيث جاء علي صيام الى الكيلاني ليفاوضه في العمل لدائرة السينما والتصوير التي كان وزير الاعلام انذاك صلاح ابو زيد متحمسا لها فوافق الكيلاني وفي تلك الاثناء حقق مع صيام فيلما عن زيارة الحبيب بورقيبة للاردن واستقر الراي بعدها على تحقيق (جريدة الاردن الناطقة) وبعدها عمل الكيلاني مع دائرة السينما والتصوير حتى عام ١٩٦٧ حيث عمل مع الجيش الاردني في قسم التصوير الذي اسسه هناك وفي العام ١٩٧٤ استقر في دائرة السينما والتصوير التابعة للتلفزيون الاردني حيث مايزال عاملا بها حتى الآن .

وقد شهدت الفترة الاولى من الانتاج السينمائي الاردني ظهور فيلم روائي آخر باسم « وطني حبيبي » الذي اخرجه عبدالله كعوش عام ١٩٦٤ واجريت العمليات الفنية له في استوديوهات الجيش العربي السوري بدمشق . الا انه لم يظهر لكعوش بعد هذا الفيلم اي نشاط آخر ويقال بانه موجود حاليا في الكويت وقد اسس استديو للتصوير الفوتوغرافي هناك .

اما الفترة الثانية من الانتاج السينمائي الاردني فقد بدات مع العام ١٩٦٥ حيث انشئت مصلحة السينما والتلفزيون . المرتبطة بوزارة الاعلام وقد تولى ادارة المصلحة السيد علي صيام وقد رصدت الوزارة مبلغ ٧٠ الف دينار انذاك للمصلحة ووضعت الدولة مشروعا لتجهيز المصلحة على الشكل التالي :

١ ـ استئجار المبنى المناسب وقد استقرت المصلحة في بناية مقابلة لوزارة الاعلام .

٢ ـ تجهيز استديوهات ومختبرات لتحميض الافلام من طراز اسود وابيض الا ان هذه المختبرات لم تجهز للسينما بل جهزت فيما بعد للتلفزيون وللافلام الملونة باشراف الخبير السوري يوسف فهدة .

٣ ـ ايفاد تقنيين الى بريطانيا للتدريب على شؤون السينما والتلفزيون . وقد سافر عدد منهم الى بريطانيا وكان منهم هاني جوهرية ومصطفى ابو علي . لدراسة التصوير والاخراج السينمائي بينما ارسلت زهير صيام لدراسة المونتاج .

٤ ـ انشاء كونسر فاتور للموسيقى والفن وتجهيز مسرح لتدريب فرق التمثيل على الفنون الشعبية.

ان دراسة تجربة انشاء مؤسسة السينما الاردنية انذاك تتيح للباحث ان يرى الى اي مدى كان قد بلغ الارتجال في انشائها ومع ذلك فقد انتجت المصلحة عدة اعداد من جريدة الاخبار السينمائية نصف الشهرية . كما اخرجت سبعة افلام قصيرة بالاسود والابيض تراوحت اطوالها مابين عشرة الى خمسة عشرة دقيقة . كما انتجت فيلمين قصيرين بالالوان عن مواضيع سياحية احدهما كان بعنوان « الاردن يرحب بكم » وقد انتج خصيص

للمعرض الدولي في نيويورك . وفي عام ١٩٧٠ حلت الدائرة الا ان معداتها وبعض تقنييها انتقلوا للعمل في التلفزيون الاردني الذي ابتدأبه في عام ١٩٦٧ وانشيء به قسم للسينما والتصوير انتج مجموعة من الافلام التسجيلية والوثائقية وتسلم ادارته لفترة عزمي المحتسب قبل ان يتسلمها حسن الزول الذي مازال قائما بها اما على صعيد خاص فقد حقق الكيلاني ثلاثة افلام تسجيلية متوسطة الطول احدها عن « رام الله » والآخر سياحي ايضا عن « البيرة » ولحساب بلديتي البلدين قبل نكسة ١٩٦٧ . في حين انجز تصوير فيلم آخر عن الاعياد المسيحية في الاردن الا ان هذا الفيلم لم تكتمل عملياته الفنية حتى هذه اللحظة لخلاف مع منتجه الارمني الذي اراده مخصصا للطائفة الارمنية المسيحية فقط بينما اراده الكيلاني لجميع الطوائف المسيحية .

ومع المرحلة الثالثة التي بدات بتأسيس التلفزيون الاردني كانت هناك نفحة من التفاؤل بانشاء السينما الاردنية الا ان هذه النفحة ظلت بين مد وجزر ثم انتهت اخيرا لصالح التلفزيون وليس لصالح السينما رغم ان التلفزيون ساهم في انتاج مجموعة من الافلام التي غلب

عليها الطابع التسجيلي والوثائقي والاعلامي . وكان من اوائل الافلام ذات الاهمية التي انتجها التلفزيون « ريبورتاج » وهو حلقات مسلسلة تلفزيونية صورها سينمائيا واخرجها مصطفى ابو علي الذي حاول ان يقدم عددا من الافلام التسجيلية الا انه لم يوفق بذلك لضرورات رقابية .

في حين حقق جلال طعمة فيلما تسجيليا قصيرا باسم « من اجل حياة افضل » وتلاه بفيلميه « الافعى » و « الكراسي » وكان قد صور فيلما آخر الا ان مواد الفيلم احترقت في المعمل عام ١٩٧٠ / ١٩٧١ .

وكذلك حقق محمد عزيزية فيلما روائيا طويلا باسم « الشحاذ » الا ان هذا الفيلم لم يعرض لضرورات رقابية .

ومع ان المحاولات السينمائية الروائية لم تؤد الى تطوير نوعي وكمي للسينما الاردنية الا ان المحاولات التسجيلية بقيت مستمرة حتى يومنا هذا .

اما آخر نشاط سينمائي روائي اردني فقد تمثل في المبادرة الهامة التي قام بها نادي السينما بعمان لاخراج خمسة افلام قصيرة ومتوسطة الطول بالتعاون مع التلفزيون وسنأتي لاحقا على ذكرها .

ظواهر ودلالات في السينما الاردنية

كما قلنا سابقا فلاتوجد لدينا صناعة سينمائية اردنية ولايوجد حتى افلام اردنية بالقدر الذي تتح لنا الحديث عن وجود صناعة سينمائية والسبب ان بلادنا ماتزال بعيدة عن السينما على الصعيدين التقليدي والابداعي .

ولاشك فقد عرفت الاردن اظهار بعض المحاولات لقيام الصناعة السينمائية ولكن هذه المحاولات ظلت بمستواها البدائي المتخلف الذي يفتقر الى الامكانيات الفنية المادية والبشرية والتقنية وهذه الملاحظات يمكن لمن يريد التأكد منها برؤية عابرة لنسخ من تلك الافلام التي كانت قد حققت في الاردن وخصوصا منها الروائية مثل « صراع في جرش » او « وطني حبيبي » . تلك التجربتان اللتان كان لهما حماسا جماهيريا جارفا كان سببه تشجيع الصناعة الوطنية المحلية ولو عن طريق السينما ايضا . ولكن هذا الحماس سرعان ما انقلب الى الضد بعد مشاهدة الجمهور لهذين الفيلمين الذين كانا يفتقران الى الكثير الكثير من المقومات الفنية والفكرية وحتى منها تلك التي كانت سائدة في اطارات الفيلم التجاري العربي المعهود . هذا الماضي الفقير السينمائي كان يمكن له ان يكون نقطة انطلاق طيبة نحو دخول الاردن ميدان الصناعة السينمائية ورغم صعوبات هذه المهمة الا انه وكما يبدو فان المغامرين الاوائل الذين وقفوا وراء هاتين التجربتين آثروا عدم الاستمرار في مغامراتهم ازاء قلة التمويل والدعم من الجانبين الرسمي والشعبي ومن جانب المؤسسات المالية الخاصة التي لم تفلح تلك التجربتان في جعلها تتحمس للدخول في هذا المضمار .

ومع ذلك فقد كان في الاردن ذات يوم هيئة رسمية للسينما وربما كان اسمها دائرة السينما والتصوير وكانت تابعة لوزارة الاعلام ومع ذلك فقد توقف النشاط الفعلي لهذه الدائرة رغم انها بشكل او بآخر ساهمت في تحقيق مجموعة من الافلام القصيرة التسجيلية والوثائقية والتي يمكن مناقشتها وخصوصا ما ظهر منها بعد عام ١٩٦٧ مثل « زهرة المدائن » الذي اخرجه علي صيام في ١٠ دقائق بالابيض والاسود . و « الخروج » الذي كان قصوره السينمائي الفلسطيني الشهيد هاني جوهرية واخرجه في العام ١٩٦٧ علي صيام في ١٧ دقيقة وبـ ٣٥ ملم بالابيض والاسود عن سيناريو لجون فوستر وعلي صيام و « كتاب لك » الذي اخرجه علي صيام عام ١٩٦٨ في ١٠ دقائق بالابيض والاسود وبـ ٣٥ ملم . و « الارض المحروقة » الذي اخرجه صيام عام ١٩٦٩ في ١٢ دقيقة بالابيض والاسود و ٣٥ ملم ومن تصوير هاني جوهرية وسيناريو شارك في وضعه مع علي صيام و جون فوستر

و « الحق الفلسطيني » الذي اخرجه عام ١٩٦٩ المخرج مصطفى ابو علي في ٨ دقائق بالابيض والاسود وصوره بـ ٣٥ ملم هاني جوهرية وسلامة جاد الله عن سيناريو للدكتور جارب .

و « الشريف حسين والثورة العربية الكبرى » الذي اخرجه عام ١٩٦٩ عدنان الرمحي في ٣٠ دقيقة بالابيض والاسود وبـ ٣٥ ملم . بالاضافة الى فيلمي « عشرون عاما » الذي اخرجه الرمحي عام ١٩٦٨ في ١٥ دقيقة بالابيض والاسود وبـ ٣٥ ملم . و « بعد النكبة » الذي اخرجه عام ١٩٦٨ في ٤٠ دقيقة سمير حسن بالابيض والاسود وبـ ٣٥ ملم . ثم فيلم « لقاء في عجلون » الذي اخرجه الرمحي عام ١٩٦٨ في ٢٨ دقيقة بالابيض والاسود و بـ ١٦ ملم بالاضافة الى عدة افلام سينمائية وثائقية وتسجيلية انتجها التلفزيون الاردني وبعض هذه الافلام تستحق المناقشة والاهتمام .

الا ان الظاهر يكمن في ان غالبية المسؤولين عن مثل هذا النتاج وحتى القائمين على تحقيقه يظلون في اهتمامهم بهذا المجال منضوين تحت قائمة الاهتمام المرحلي والاني بهذا النشاط ولم يكن لهم ادنى اهتمام بتطوير تلك التجربة السينمائية واستمرارها بالشكل الذي يضمن لها اقامة الهياكل الاساسية لتطويرها وتأسيس المؤسسات التي تضمن انجاح مسيرتها ورفدها بالكفاءات المادية والبشرية اللازمــة .

هذا على صعيد الفيلم القصير « تسجيليا ووثائقيا » اما على صعيد الفيلم الروائي فان الحالة قد تختلف خصوصا وان تجربتي المخرج جلال طعمة الروائيتين لم تكونا لتشجعا المسؤولين على الاهتمام بالسينما ودعمها لاسباب اجهلها شخصيا رغم ان هاتين التجربتين قد تصلحان لانطلاق جديد نحو دفع قوي للسينما الروائية في الاردن ، ولئن كنت قد شاهدت عرضا لفيلم « الافعى » الذي شارك به الاردن رسميا في مهرجان دمشق السينمائي الدولي الاول لعام ١٩٧٢ فانني لم اشاهد بعد التجربة الثانية لطعمة وان كنت قد سمعت عنها بانها محاولة لتقديم فيلم كوميدي محلي . وهنا لابد من الاشارة بأنه ورغم كل ما سيقال في هاتين التجربتين من اراء قد لاتبدو مشجعة فانهما يجب ان يحاكما وفق الواقع الحالي المعدوم من الناحية السينمائية فهكذا تكون بدايات السينما في اي قطر ولا اظن ان هناك من يفكر بأن اولى محاولاتنا السينمائية ستكون تحفة عالمية . فالمطلوب هو ان نحاول العمل وان نحاول تقييم هذا العمل ببعد نظر وموضوعية وان نستخلص من هذا العمل ايجابياته وسلبياته لتطوير هذه الايجابيات اولا ولمحاولة تجاوز السلبيات وتحويلها الى ايجابيات ولكن بتر الامور وحده هو الذي يفقد هذه التجربة اولى مقومات نجاحها .



وبين حين واخر يشاهد المرء بعض الافلام التسجيلية الحديثة التي يقدمها التلفزيون وخصوصا التسجيلية منها ولكن هذه الافلام تمر مرور الكرام فلا يشار اليها لاسلبا ولاايجابا ولا يدري بها احد . وعوضا عن ان يسمع المرء بافلام اخرى فانه يكتشف ان كثيرا من السينمائيين قد انصرفوا للعمل في المجال التلفزيوني كعباس ارناؤوط ومحمد عزيزية وابو هنود وعمر العلي وعدنان الرمحي او هاجروا الى بلاد اخرى للعمل فيها مثل (محي الدين قندور) ويعمل في اميركا حاليا و (مصطفى ابو علي) الذي لمع اسمه بشكل كثيف وعلى مستوى عالمي و(عدنان مدانات) الذي يحقق بين حين واخر فيلما تسجليا بين دمشق وبيروت وغيرهم مثل (توفيق ناصر اسعيد) الذي حقق فيلمه (ثلاث في الداخل وعشرة في الخارج) لحساب استديوهات السينما الايطالية (الشينيشتيا) واصبح يشارك به باسم السينما الايطالية في عدة مهرجانات سينمائية دولية مثل فينيسيا وفالنسيا وسواهما .

كما ان غالبية المتخرجين حديثا في مجال السينما اصبحوا يشرون العمل الوظيفي في التلفزيون او الاذاعة ولو بالعمل كمساعدي اخراج او كمنفذين لبرامج تلفزيونية او اذاعية عادية وبعضهم اثر العمل التجاري الحر او اليدوي مثل (محمد حسن حرب) تماما مثلما اثر بعض المنتجين الاردنيين مثل الطاهر وابو قورة وغازي هواش وسواهم الالتجاء الى بلاد اخرى لتحقيق افلامهم بها .

ان المرء لايستطيع ان يفكر في امكانية الاستفادة من جهود اكثر من ٢٥ سينمائيا متخصصا او اكثر في مجالات الاخراج والتصوير والانتاج وسواها من فنون السينما فهؤلاء شبه معدومي الفرص لاستكمال ما درسوه

نظريا وتطبيقه عمليا خصوصا وان هناك بعض الافلام الاردنية التي يخرجها اجانب لايقدمون في اعمالهم اكثر مما يفترض باي سينمائي اردني تقديمه فيما لو اتيح له المجال لذلك مثل تجربة البريطاني (اندرومولو) .

ان هذا القول لايجعلنا ننكر بشكل خاص التجارب المهمة في مجال العمل السينمائي تلك التي قام بها سينمائيون عرب في الاردن واهمها وربما التجربة الوحيدة هي تجربة المخرج اللبناني فؤاد نعيم المتميزة بفيلمه المتوسط الطول (الثورة العربية الكبرى) ولكن هذا الفيلم وحده كمؤشر ناجح في مجال استخدام الخبراء السينمائيين غير الاردنيين لاينفي ان التجارب السابقة في هذا المجال كانت فاشلة ولايعني ايضا الاعتماد على خبرات (نعيم) وحده بهذا المجال او غيره من اشقائنا العرب فسينمائيونا يجب ان يعملوا ايضا وان يحققوا افلامهم وان تناقش هذه الافلام من قبل النقاد المختصين لينظروا في صلاحياتها فنيا وفكريا للعرض ولكن ان يحكم أي اداري عادي على مثل هذه الجهود ويصمها بالفشل فان هذا الامر لايعبر الا عن جهل مطبق .

نحن نريد السينما اذن .. ونريدها (اردنية) باخطائها وبنجاحاتها ولانطلب الا اعطاء الفرصة المناسبة لهذه السينما بالظهور ولو حتى عن طريق تلك الافلام الخمسة التي يرعاها النادي السينمائي وينتجها بالتعاون مع التلفزيون الاردني .

وربما تكون تجربة النادي السينمائي الاردني هذه في الانتاج السينمائي واحدة من اندر التجارب السينمائية والثقافية العربية والعالمية . وربما تكون الظروف وحدها ومساعدة التلفزيون الاردني بتشجيع من مديره الاستاذ محمد كمال لها الافضلية في اعطاء هذه التجربة الضوء الاخضر . وعربيا فليس هناك من تجربة مماثلة بهذاالصدد لاي ناد سينمائي عربي باستثناء تجربة قصيرة جدا قام بها النادي السينمائي بدمشق حيث اقام دورة لتعليم فنون السينما من سيناريو وتصوير ومونتاج واخراج وفي نهايتها سمح للمشاركين في الدورة بانجاز فيلم قصير مدته ٣ دقائق . ولكن تجربة النادي الاردني مختلفة ومتميزة تماما . فهي تفسح المجال لاول مرة لخمسة شباب في اقتحام مجال العمل السينمائي وفي تقديم كافة الامكانات الفنية والمادية اللازمة لانجاز هذه التجربة بافضل ما يكون واعتمادا على دعم التلفزيون الاردني لهذه المبادرة .

ولكن ؟ كيف قامت هذه المبادرة ؟!

ان الجواب عن هذا التساؤل لابد وان يعيدنا الى تجربة النادي السينمائي الاردني منذ تأسيسه حيث تأسس منذ عام تقريبا وضم اليه ما يقارب ٧٣ عضوا ، وكما تقول السيدة « وفاء التل » رئيسة النادي الحالية فقد تأسس النادي في شهر تشرين الثاني عام ١٩٧٩ وقد ضم النادي كلا من وفاء بابان التل وراضي الحصن والسيدة ليلى شرف وزين شبيلان وسميرة بوران وطاهر الطاهر ونبيل صوالحة وفؤاد نعيم ونضال الاشقر كاعضاء في الهيئة الادارية للنادي الذي كانت نشاطاته مخصصة لعرض مجموعة من الافلام الجيدة . ومناقشتها بين وقت واخر مع اعضاء النادي والمختصين .

وفي معرض تقييمها لتجربة النادي قالت السيدة وفاء « ان النادي عرض بضعة افلام تقليدية من اجل محاولة جذب اهتمام الجمهور العادي اليه كما قدم عدة افلام عالية القيمة في عروضه المختلفة وكان النادي يهدف الى خلق وعي سينمائي لدى المواطن العادي واستبدال تلك الصورة القديمة للسينما في ذهنه بصورة اكثر تفهما لقيمتها الثقافية والفنية وليس لمجرد كونها تسلية وتمضية للوقت حيث ان الوعي السينمائي كما تقول السيدة وفاء « يجعل المواطن مشاركا في العمل الجيد عن طريق النقد والتحليل والتذوق السليم وبذلك يصبح لدى الجمهور رأي ذكي فيما يعرض عليه من افلام .

ولكن النادي وجد ان مسألة عرض الافلام وحدها لاتكفي لتحقيق النادي اهدافه لذا فقد جاءت مبادرته لاقامة مسابقة سينمائية لاكتشاف المواهب السينمائية المختفية واتاحة الفرصة امام اصحابها للعمل واثبات الوجود وهكذا اعلن النادي عن المسابقة التي لاقت تجاوبا طيبا من قبل المهتمين وهي مسابقة السيناريو والاخراج . حيث قدم للنادي اكثر من ٢٥ سيناريو سينمائيا شارك به سينمائيون محترفون واخرين هواة وقد اختارت منها اللجنة التحكيمية التي شكلها النادي (٥) سيناريوهات صالحة للعمل السينمائي وفي مبادرة اكثر جراة طلب النادي من اصحاب السيناريوهات الفائزة العمل لانجاز سيناريوهاتهم في افلام من اخراجهم على اساس ان ترى لجنة التحكيم هذه الافلام لتختار ٣ منها لاعطائها الجوائز المادية التي تكون بمعدل (٥٠٠) دينار للجائزة الاولى و (٣٠٠) دينار للجائزة الثانية و (٢٠٠) دينار للجائزة الثالثة على ان يجري عرض هذه الافلام عبر التلفزيون وفي النادي ومناقشتها مع المختصين من اعضاء اللجنة التي تضم كلا من المخرج فؤاد نعيم والمهندس راضي الحصن والسيدة توجان فيصل والدكتور محي الدين توق والممثلة المعروفة نضال الاشقر بالاضافة الى كاتب هذه السطور .

وقد فاز بنتيجة المسابقة كل من حاتم السيد (مخرج مسرحي) ومحمد حسن حرب (مخرج سينمائي) ومهند فزع (اديب وقاص) وكمال اللحام (ممثل) وحابس حسين (ممثل مسرحي) وتقرر ان يعهد لكل

منهم باخراج النص الفائز وقد وضع التلفزيون بالتعاون مع هؤلاء ومع عضو ارتباط ما بين التلفزيون والنادي وهي السيدة حنان طوقان التي استبدلت فيما بعد براضي الحصن الخطط اللازمة لتنفيذ برامج انجاز هذه الافلام التي صور منها حتى كتابة هذه السطور فيلمين اخرجهما كل من حاتم السيد وكمال اللحام وبينما لم ينجز الاول اعمال فيلمه المونتاجية فان الثاني قد انتهى كليا وبات فيلمه جاهزا للعرض . ومن المقرر ان يبدأ محمد حسن حرب بتصوير فيلمه التسجيلي عن (المهور) ومن ثم الفيلم الروائي الذي وضع سيناريوه مهند فزع الذي اعتذر عن مهمة اخراج الفيلم ومن بعده حابس حسين في حين يحكي سيناريو مهند عن المقاومة في الارض المحتلة وان سيناريو حابس حسين يناقش قضية الحظ والقدر من خلال مفاهيم فلسفية واجتماعية وعبر اطار تدور احداثه في المناطق الاثرية من الاردن .

اما فيلم حاتم السيد وهو بعنوان « الكلب » فقد اخذ عن قصة بذات الاسم للزميل القاص فخري قعوار وقد اقتبسها المخرج المسرحي حاتم السيد لتكون اول اعماله للسينما وبفيلم مدته ١٥ دقيقة ويتلخص سيناريو الفيلم في كلب شرس يعتدي على اهالي البلدة دون ان تفلح جهود الاهالي في حمل صاحبه على قتله وذات يوم يعتدي الكلب على اطفال القرية ويعض طفلة كانت تلعب مع اترابها الامر الذي يحمل والدها على التوجه بنفسه مع اهالي القرية لقتل الكلب الشرس الا ان الاهالي يفاجأون لدى عودتهم من عمليتهم الى ان كلبا شرسا اخر يشابه السابق قد اتخذ وضعية المتحفز للاعتداء من جديد والقصة كما يقول حاتم السيد رمزية ومن اجل هذا فقد قرر ان يجعل شخصية صاحب الكلب (ابو شطارة) مجهولة لدى المشاهدين اي ان صاحب الكلب لايظهر على الشاشة وان كان يظل بمثابة البطل الغائب المؤثر على احداث الدراما كلها . وقد اختار حاتم السيد اعضاء فريقه الفني لهذا الفيلم ممثلا بالمصور السينمائي هشام العبدلات ومهندس الصوت احمد الرواد وانجز تصوير الفيلم في ٤ ايام اما ممثليه فلقد اختار داود جلاجل لاداء دور والد الطفلة ومحمد ابو حديد لاداء دور احد شباب القرية الذي يخطط للقضاء على الكلب كما اختار نادية يونس لاداء دور احدى الامهات واختار الطفلتين تيريز سماوي ولبنى مصاروة لاداء ادوار الاطفال

الاساسية في الفيلم مؤثرا ان يجعل الاحداث تبدو اكثر واقعية التعاون مع اطفال بلدة الفحيص واهالي قرية دابوق للوقوف امام الكاميرا بدلا من الممثلين المحترفين كما اختار حاتم مازن الكايد (وهو طالب يدرس الاخراج السينمائي في مصر) ليكون مساعده وطلب من الممثل ابراهيم ابو الخير المساعدة في عمليات التحضير لانتاج الفيلم في حين قام الكايد بالمساعدة في اول ايام التصوير فانه تخلف في اليومين التاليين لانشغاله باعمال اوبريت (عطشان ياصبايا) في حين قام ابو الخير بتقديم مساعدات كبيرة في تهيئة الاجواء المناسبة للتصوير وتحضير المجاميع المناسبة لاداء المشاهد بدقة وتنظيم كبيرين يشكر عليهما .
اما بشأن بطل الفيلم الاساسي وهو (الكلب) فقد انتدبت مديرية الامن العام المدرب البوليسي (محمد فلاح) والكلب (جيم) حيث توافرت في جيم المواصفات المطلوبة للكلب كما في السيناريو وقد ادى جيم بمساعدة وارشادات مدربه دورا لاينسى وكان مثال الدقة والتنظيم في اداء المشاهد .

اما حاتم السيد مخرج العمل فقد درس النقد المسرحي في القاهرة وفور تخرجه عين مخرجا في دائرة الثقافة والفنون بقسم المسرح حيث اخرج عدة مسرحيات من اهمها (الزير سالم) و (اضبطوا الساعات) (الغرباء لايشربون القهوة) (رسول من قرية تميرة) وسواها وهو يعمل للسينما بفيلمه هذا لاول مرة كمخرج .

اما فيلم (قابيل وهابيل) والذي يستغرق عرضه من ٢٥ـ٣٠ دقيقة فقد كتب السيناريو له السيدة ناريمان لحام التي اختارت الممثل كمال لحام ليخرج الفيلم لها وقد قام ببطولته كل من يوسف الجمل وشايش نعيمات ومنير ابو السندس اما التصوير فقد اداره مدير التصوير احمد حلمي الكيلاني وادار عمليات انتاجه حسن مسامح واشرف على التسجيلات الصوتية حسن عابدين بينما قام بتصميم ملابسه محمد بدرة وقام بالمكياج هنرييت سارينا والفيلم يروي قصة (قابيل وهابيل) المعروفة محاولا تقديم اسباب اول جريمة انسانية في الكون من خلال منظور انساني عام وشامل وفهم للطبيعة الانسانية مع ربطها بالمعاصرة .

ويقول يوسف الجمل الذي قام بدور قابيل في الفيلم : المعروف عن قابيل لدى الجميع بانه الشخص الذي دخل الشر قلبه والذي استوطن قلب الانسان منذ القدم ولازال حتى اليوم .. وقابيل يقتل هابيل في الفيلم لاسباب الجشع والطمع والغيرة من شقيقه هابيل الذي يحبه والده ادم اكثر من قابيل علاوة على ان الرب قبل قربان هابيل بدلا من قربان قابيل وقد اجتمعت هذه الاسباب كلها في نفس قابيل وباغواء من الشيطان الذي يؤدي دوره (منير ابو السندس) يقتل قابيل اخاه ويرتكب بهذا اول جريمة قتل بشرية .

ويركز يوسف الجمل على القول بان الفيلم يحاول ابراز عمل قابيل في الزراعة وهابيل في الرعي .

اما منير ابو السندس والذي لايتجاوز طوله نصف المتر ويقوم هنا بدور ابليس في الفيلم فيقول : ان الشيطان

بهذا الفيلم يظهر لنا كما يريد كمال اللحام المخرج بغير الصورة التي اعتدنا على مشاهدتها فالشيطان لايظهر هنا بشكل مارد ضخم ومخيف وانما بصورتي ولكن وساوسه تزرع الشر في قلب قابيل وتظل تذكره دائما بحب ابيه ادم لاخيه والقربان الذي قبله الرب من اخيه .
اما شايش نعيمات الذي قام في الفيلم بدور هابيل فقد اشاد بالتجربة التي اقدم عليها نادي السينما الاردني للنهوض بالسينما الاردنية واطلاقها عربيا من خلال تقديم افلام جادة وهو يطمح الى ان يقوم النادي في المرات القادمة بالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب والتلفزيون الاردني بانتاج افلام روائية طويلة . وحول الفيلم يقول شايش ان المخرج يريد ان يقدم للمشاهد من خلال الفيلم عدة دلالات وايحاءات كثيرة لما يجري من قضايا واحداث ويعكسها على الشاشة من خلال ايام قابيل وهابيل وهي نفسها الايام التي نعيشها نحن في هذا الزمن حيث القتل والدمار وحيث يركز المخرج على مشهد الدم ليوحي بما يحدث حاليا من حروب ودمار وافناء شعوب ليس لها ذنب في هـــذا .

اما عن الممثلين فقد عمل شايش نعيمات للتلفزيون عدة اعمال منها الفجر العظيم وغنوا معانا وصـــقور الصحراء . وللمسرح قدم طبيب امام القضاء وجمعية كل واشكر والمفتش العام ولعبة النهاية والغريب وعطشان ياصبايا .

اما يوسف الجمل فهو مخرج مسرحي من ابرز اعماله (عريس لبنت السلطان) و (ميت في اجازة) و (الانسان والظل) ويعد حاليا لمسرحية (رومولوس العظيم) . اما كممثل فقد عمل في عدة مسلسلات تلفزيونية منها « الخنساء » وعروة بن الورد وتل العناب وهارون الرشيد وعبدالرحمن الداخل وفي عدة مسلسلات للاطفـــال .

اما ابو السندس فقد قدم في التلفزيون (جارية من نيسابور ودليلة والزيبق والظاهر بيبرس وحامض حلو والثعلب الماكر) ، اما للمسرح فشارك في مقهى العقلاء وعريس لبنت السلطان وهمومنا الجميلة جدا والفرافير .

اما كمال اللحام مخرج الفيلم فقد ولد في العـــام ١٩٤٩ في عمان وقد بدأ حياته الفنية عام ١٩٦٥ بتأسيس فرقة مسرحية اسمها « فرقة الطليعة الفنية » بعمـــان وتبنى الفـــرقة انذاك مركـــز الشبـــاب الاجتماعي في الوحدات . وقد قدمت الفرقة عدة مسرحيات قصيرة كان اللحام يمثل بها وبعد ٦ شهور من تأسيس الفرقة اصبح كمال رئيسا ومخرجا لها وقدم فيما بعد اولى تجاربه المسرحية الطويلة من ٣ فصول عن مسرحية للكاتب المصري عبدالمنعم ابراهيم المحامي . وقد استمر كمال بتقديم الاعمال المسرحية للفرقة لمدة ٣ سنوات تالية قبل ان يتحول للعمل الاذاعي ومنه الى العمل السينمائي والتلفزيوني حيث مثل في فيلم « الطريق الى القدس » لعبدالوهاب الهندي كما مثل في عدة مسلسلات تلفزيونية مع عدنان الرمحي واهمها « جارية من نيسابور » وزنوبيا وعودة الزيبق وقصة وعبرة والاخرس والقلادة الخشبية والفجر العظيم وقد عمل في بعض هذه المسلسلات كمساعد للمخـــرج ايضـــا .

اما مع عبدالقادر نجيب فعمل في احد اهم مسلسلاته وهو « لعبة الحياة » الى جوار شكري سرحان وزهـــرة العلا . وكان هذا المسلسل بداية طريق اللحام للشهرة كممثل كما عمل عدة حلقات من برنامج كان ياما كـــان واهمها حلقة مقتبسة عن مسرحية روميو وجوليت الى جوار سميرة احمد . ومع حسيب يوسف مثل وســـاعد في اخراج مسلسل « رمال بين الاصابع » كما مثل مع عبدالقادر نجيب في مسلسل « ســـارة » ومع سعود الفياض في مسلسل « لحن البوادي » وعمل مخرجا منفذا مع عبدالقادر نجيب في « عالم السندباد » كما مثل مـــع محمد عزيزية مسلسل « ابو دهبل » ومع انطوان ريمـــي عدة سهرات تلفزيونية منها « ليلة زفاف » في حـــين لم تتح الظروف ظهوره السينمائي كممثل في فيلم اخرجه جلال طعمة واحترقت المواد التي صورها ابان تحميضها في المعمل عام ١٩٧٠ــ١٩٧١ فقد ظهرت مشاركته السينمائية واضحة في فيلم « الثورة العربيه الكبرى » حيث عمل به مساعدا للمخرج اللبناني المعروف « فـــؤاد نعيـــم » وبعدها قام باخراج اول اعماله للسينما وهو « قابيـــل وهابيـــل » .

كنت أود لو فسحنا المجال ايضا للحديث عـــن الثقافة السينمائية في الاردن الا انني اظن بأن المجال لايتسع في هذه المرة لمزيد من الاطالة راجيا ان اتمكـــن فيما بعد من تقديم مادة وافية عن هذا الموضوع الهـــام في عدد قادم بأذن اللـــه .

حسان ابو غنيمـــة
ــ عمان ــ

شرح الصور

● كمال اللحام وشايش نعيمات وحسن مسامح ابان العمل في قابيل وهابيل .

● احمد حلمي الكيلاني وراء الكاميرا .

● لقطة من ٣ في الداخل وعشرة في الخارج لتوفيق ناصر اسعيد .

● توفيق ناصر اسعيد يخرج احد مشاهد فيلمه في روما

● عدنان مدانات مع المصور منير جباري ابان عمله في احد افلامه في دمشق .

● السينمائي الشهيد هاني جوهرية

● داود جلاجل ومحمد ابو حديد ومجموعة من الاطفال في فيلم « الكلب »

● من « الثورة العربية الكبرى » لفؤاد نعيم .

(*) المعلومات الواردة في المقال مستقاد من حوار مسجل اجريته مع الكيلاني حول السينما في فلسطين .

«صدمة الواقع»

في شعر السبعينات في الاردن

فخري صالح

تتطور الكتابة الشعرية في الاردن ، وفي مجال سنوات السبعين ، ضمن دائرة محاكاة تطور الشعر العربي في تقاطعاته التاريخية ، وضمن دائرة أخرى تمتد لتشمل المفاهيم المطروحة حول الشعر كجنس ادبي يأخذ مجاله في عملية الكتابة من تفاعل حركة الواقع مع حركة الشعر ، من تفاعل ماهو خارج الشاعر ، بما هو داخله، أي تفاعل هم الشاعر الخاص مع همه الجماهيري .

من هنا فان تطور الشعر في السبعينات قد عكس حركة الواقع في تناقضاته ، من خلال تطور مسألة الكتابة الشعرية التي انتقلت من وعي الكتابة المباشرة داخل القصيدة «كما هي عند **محمد ضمرة على** سبيل المثال»(١) الى مداخلة الشكل الشعري مع الموضوعة المطروحة « كما يتبدى ذلك عند **يوسف عبدالعزيز** »(٢) .. أي ان عملية الايصال الشعري بواسطة لغة مباشرة ومفارقة في وضوحها لم تعد جوهر الكتابة الشعرية ، بل غدت الكتابة الشعرية تستكشف عالمها من خلال لغة احاسيسها، التي تستنطق الواقع لغته لتصبها في قالب الكتابة الشعرية التي تفرزها حالة القصيدة من خلال اثارة وعي التناقض والمفارقة بين الواقع والحلم، أي بين ماتطمح اليه القصيدة وبين واقعها الذي تستبصره .

يبدأ شعر السبعينات من واقع الانفجارات ، والتشظي الذي تعيشه الجماهير العربية بعد حرب ١٩٦٧ .. اذ انه يستبصر واقعه الدموي خلال هذه الفترة . فينعكس واقع المأساة ، وواقع الصدمة التي تعيشها هذه الجماهير داخل وعي القصيدة .. اي ان القصيدة تستلهم موضوعتها من جوهر التحولات الذي طرأ على الانسان العربي بعد حرب حزيران ، فتصور واقع الانسان العربي المأزوم من خلال أفق القصيدة الحديثة .

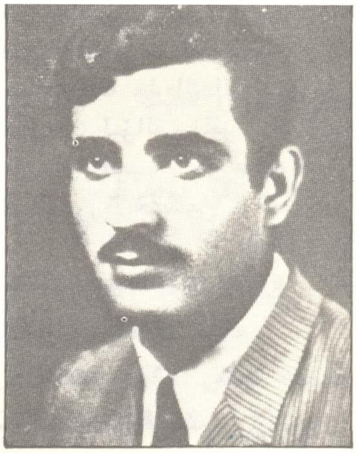
ان القصيدة في ذات الوقت ، تعكس رؤيتها الدامية لواقع مضطرم .. فهي تناقض الواقع رغم أنها ترسمه .. فهي تكتب من خلال رؤية تنفعل بالواقع انفعالا يطمح الى الادانة والى التغيير في ذات الان .

وبغض النظر عن القيمة التي يمكن ان يلعبها هذا الشعر داخل خضم شعر السبعينات في الوطن العربي ، فانه يكشف ويلخص واقع شعراء السبعينات في الاردن، من حيث تطور القصيدة الحديثة في عكسها لحركة الواقع الراهنة ، وفي تجسيدها لتطور الشكل الشعري متداخلا مع المحتوى الذي تطرحه القصيدة او تتمرحل داخله .

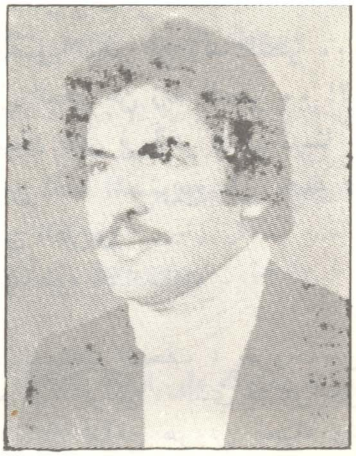
ويمكننا تلخيص جملة المسائل التي تتمحور حولها قصيدة السبعينات بمايلي :

أ . ان قصيدة السبعينات تنبثق من حالة شعرية راهنة ، هي التجربة والمعاش الشعري .. فهي اذن لا تنفصل عن حالتها الخاصة، الا لتداخل الهم الجماهيري مع همها الخاص .. أي أنها تنزع الى استنطاق الهم العام من همها الخاص . هي بلورة لاتجاه القول الشعري نحو وجهة متاخمة الحالة الشعرية ومداخلتها مع الواقع ، اي قول الواقع من خلال قول الحالة.. وهذا ما تستنفده القصيدة العربية الحديثة حاليا ، لتضع نفسها امام تجربة جديدة تلت مرحلة الرواد الذين استنفدوا طاقاتهم باتجاه قول الواقع من خلال الواقع .

ب . يثير هذا الشعر مسألة الكتابة الشعرية ، في خدمتها وارتهانها بالواقع ، من حيث كون الشعر انعكاسا لواقع يضج بالاحداث ، احداث الاقتلاع ، واحداث الصراع اليومي المتجددة من احتلال الارض الى احتلال اعماق النفس العربية .. والقصيدة بذلك ، لاتخرج عن المساءلة الشعرية









.. انها لا تقدم أجوبة ، ولكنها تثير أسئلة أكبر من حجمها بكثير ، فتدع المسائل غامضة ، وغير قادرة على تحديد أفق الامل من داخل عصف الراهن من الاحداث .

ج. ان القصيدة ، اذن تستبطن حالتها الخاصة، لتوائم بين قولها الشعري وقولها الايديولوجي .. أي ان الاسئلة المثارة ، هي في نتيجتها أسئلة استبطانية تحاول حل عقدة الذاتي سبيلا لحل عقدة الجماعي .

هذا الافق الذي يعكس مسار شعر السبعينات ، يحرك هذا الشعر داخل اطاره الجغرافي .. فالقصيدة تنتمي الى فلسطين ، سواء كان شعراء السبعينات ينتمون في هويتهم الوطنية الى فلسطين ، أو الى الاردن(٣) .. اذ ان هذه القصيدة تتحرك ضمن دائرة القضية الفلسطينية ، وتطوراتها .. فهي ترسم تاريخ الهجرات والحروب التي تعاقبت على هذه المنطقة من الوطن العربي .

من هنا فان شعر السبعينات يجذر لنفسه انتماءا فلسطينيا – على اختلاف الهويات المكانية – .. وهذا ينعكس بالتالي على توجه القصيدة ، وجوهر محمولها .. فهي تنتمي لقضيتها ، وترسم أفق تطورها موازية لافق تطور القضية الفلسطينية .. اي ان هذا التطور يكتب في تواصله مع تطور البنية السياسية الاجتماعية للانسان العربي الفلسطيني .

ان هذا التجذير يدفع بشعراء السبعينات الى استحضار الرمز التاريخي الكنعاني للتأكيد على الهوية الفلسطينية ، ازاء مؤامرات الاقتلاع والتشريد التي يواجهها الشعب الفلسطيني .. فالرمز الكنعاني – بهذا المفهوم – يتجلى لدى عدد كبير من شعراء السبعينات في الاردن – مثل **غسان زقطان ، ويوسف عبدالعزيز** .. ولهذا فان القصائد المكتوبة داخل هموم شعر الستينات – والمنسوجة حول رمز تاريخي واضح الدلالة . هي قصائد تحاول ان توائم نسقها الشعري مع المدلول السياسي لهذا الرمز التاريخي .. لان الرمز هنا يستحيل الى مشجب تعلق عليه القصيدة ، ولا تتطور داخل لحظتها التاريخية .. فهو لايعاين لحظته الحاضرة ، وانما يتقابل معها .

ومن هنا فان مجموع القصائد المكتوبة بلهجة شعراء الستينات ، والتي تتمحور حول رموزها التاريخية ، تعكس فترة انتقال شعراء هذه المرحلة من افق شعر الستينات ، والذي سبق حرب حزيران . الى افاق مرحلة السبعينات بشعرائها الجدد الذين ظهروا في كافة الاقطار العربية ، والذين يحملون قلق الفترة التاريخية، بحملها الحضاري . المبني على لحظة التساؤل في انتظار الاجابة .

ففي قصيدة « غسان زقطان » (العودة الى الوجه القديم) هذا الانتقال من افق الرمز التاريخي . الذي تتمحور حوله القصيدة ، الى افق شعر السبعينات . مما يراكب بنيتها الترميزية الواضحة مع جوهر التساؤل والبحث عن اجابة ، والذي تتمتع به قصيدة السبعينات .

كنعان يرجع من أفقه المستريح
على نجمة عائمة
يعاقر فيها انتماءا قديم
ويصنع من خشب الارز مركبة تمخر البحر والبر
تدخل كل الموانيء دون رسوم
ويقترب الاخرون ، يدفون اسفينهم

بين كنعان والبحر

أهمس كنعان والبحر ... ؟؟
من يفصل البحر عن زبد البحر ....
لن يفصل البحر عن زبد البحر .. !!
هاهو كنعان يعلن في اخر الامر شيئا
ويهبط من افقه المستريح على نجمة عائمة
ليرسم للمبحرين الطريق
ويبتكر الخطوة القادمة(٤) .

ان قصيدة السبعينات تلتحف ، خروجا من هذا المأزق التاريخي ، بحرارة الوطن ، الذي يشكل جوهرها ورؤيتها الحادة الخاضعة لواقع هروبي تحياه وتحاول راب صدعه . فالقصيدة تنتمي لارضها ، وتنبثق من جغرافية المكان الفلسطيني .. انها تحضر المكان الغائب لتلقيه في منفاها .. اي انها تستدفيء بجغرافية فلسطين، فتستنطق واقع التشريد ، وواقع الهجرة المتتالية .

هذه لغتي فافهموها ،
هذه طلقتي فاسمعوها ،
انني استعير انتمائي من الصخر
والعشب ، من جبل صلبوه ومن غابة
احرقوها ، (٥) .

صورة المخيم :

ان المخيم المكان الجغرافي البديل للوطن الفلسطيني في المنافي .. وهو الذي انجب معظم المثقفين الفلسطينيين في المنفى ، وخصوصا الشعراء منهم .

ولهذا فان المخيم ، هو المحرك الفاعل في اثارة وعي الاغتراب ، ووعي الثورة في شعر السبعينات .

ان صورته ـ اي المخيم ـ هي نبض القصيدة الفلسطينية ، في المنافي ، وهي كذلك المثير الواقعي لشعر السبعينات في الاردن .. ان تثير واقع القصيدة وتمحور حولها حركة القصيدة الحديثة ، اذ تتمرحل داخل فترتها التاريخية .. فهي تنبض بواقعها ، الذي هو واقع المخيم . وواقع الجماهير الفلسطينية التي تعيش في المخيمات . معانية تناقضاتها ، وبؤسها ، وشظف عيشها . ولهذا فان قصيدة السبعينات تنبثق من لحظتها المعاشة في المخيم . فتصور لحظة زمانها في المكان ، الذي هو المخيم ، ملتقطة التفاصيل لتضيء بها رؤيتها التاريخية .. اي انها تفترع الحاضر . لتضيء به المستقبل ، من خلال وعي الطفولة الكامن .. ولنلحظ ، هنا ، ان القصيدة ترتكز على مستقبلها من خلال حركة الوعي الطفولي ، الذي يرهن الواقع بمستقبله ، مجريا تغييره للعالم من خلال الحلم الطفولي ، بحيث يبنى هذا العالم الجديد من انطفاء العالم القديم ـ الذي هو عالم المخيم ـ وهكذا يلتقط **ابراهيم نصرالله** هذه الحالة الشعرية ـ حالة الطفلة ابنة المخيم الفقيرة ، ليؤالف المقولة الاجتماعية مع المقولة السياسية ، اي ان المخيم ، هو منتج هذه المسألة الاجتماعية ، ومحرك الوعي الاجتماعي ـ السياسي ضمن تصور القصيدة وانعكاس وعيها .

ترتدي ثوبها المدرسي الممزق
تستر عورته بالحقيبة
والحقيبة ينخرها الوقت
يشرع عودتها
تترنم في دربها بالاناشيد
تبتاع ((محاية)) ، قلما
تتوقف ساهمة قرب بائع حلوى ـ طويلا ـ
ثم تركض للصف ناسية
عورة الثوب في شارع جانبي
... ...

يقرع الجرس الان
تحمل ممحاتها
وتمر بها فوق سيارة لامعة
وتبيع السجائر عند الغروب
بعيدا عن الاعين القابعة
والرجال يمرون منشغلين !
في المساء تغني اناشيدها
ثم تمسك ممحاتها
وتمررها بالمدينة(٦) .

ان هذا الوعي الطفولي ، يتوجه ليقوم بحل مسألته الاجتماعية ، من خلال حلم اليقظة .. اي ان احلام اليقظة هي البديل الحاضر لحل هذه الاشكالية ، التي تفسرها القصيدة ، وتتمحور حولها ، ولكنها لاتستطيع حلهـا .

وهذا ما يفعله **غسان زقطان** في قصيدته **((دعوة من مركز المدينة))** ، اذ يسائل الحالة ، ولا يرابط واقعها مع مدلولها السياسي والاجتماعي .. ولكن مايميز صورة المخيم لديه ، ان القصيدة تداخل حالتها الشعرية مع الساخر ، لتنتج مايشابه الفانتازيا ، ويثير الضحك

الاسود .. انها هنا تدع حلقتها مفتوحة .. اي انها لا تتسم بالتقرير والمباشرة ، بل تترك سؤالها عالقا في نهاية مقطعها .

لا ادعي تصورا معينا
لكنني اقـول
ان لم تكن مؤامرة
فاي صدفة مدبرة
في ان يكون للمخيم الذي يطل
عاتبا على شوارع المدينة
حديقة تعانق الافق
وتنتهي بمقبرة(٧) .

ولكن **عبدالله رضوان** ، يرابط في تصوره للمخيم بين المسألة الاجتماعية والواقع السياسي ، اي ان المخيم في قصيدته يحمل محتوى سياسيا اجتماعيا ، ينفرد بكونه عالما تقريريا مباشرا ، يفصل الايديولوجي عن الشعري .. فالشعري هنا منتفي وغائب ، بينما الايديولوجي حاضر ويقول الواقع من خلال ، تصوير الواقع وعكسه داخل القصيدة .

بـلاد العراة الجياع بـلادي
بـلاد المخيم ، والهم ،
والبندقية ...(٨)

وعي الشاعر المغترب :

تنعكس هذه التجربة الاغترابية بمنحاها الفلسفي والنفسي ، ليس فقط على شعراء مرحلة الستينات ، وانما على عدد كبير من شعراء مرحلة السبعينات . فالشاعر الفلسطيني في منفاه يغترب عن البنية السياسية ـ الاجتماعية التي يعيش ضمنها .. اذ يلجأ الى ايجاد البديل لهذه العلاقة فينكفيء على ذاته ليخلق من ذاكرته الوطنية وسيلة التغلب على هذا الاغتراب الذي يعانيه ، اي انه يمهد لكسر حدة اغترابه بايجاد نمط جديد للعلاقة يتحدد بوصفه اداة هروبية من الاحساس بهـذا الاغتراب .

ان هذا الحس المغترب لا يتجاوز عند بعض الشعراء افق الغربة بمعناها المكاني ، اي ان احساسه بالنفي والتشرد وبعده عن الارض ـ الام هو الذي يثير لديه حزنه .. ان الارض ترحل في داخله .

الان ابدا رحلتي
كل المراكب سافرت لم يبق غير الليل والميناء
ثمة حزن منديل تأخر في اللحاق بموكب التوديع
اتعبه النخيل .. فاستراح على تصوره العتيق
ومحطة الغرباء تحضن اخر الخطوات(٩)

هذا الاغتراب ـ عن الاخوة ـ يحركه الواقع الدموي الذي يعيشه الانسان الفلسطيني خارج ارضه .. انه اغتراب نفسي ـ اجتماعي يولد لديه ريبة وشكا ، فلا يحس بألفته بشكل وثيق مع هذا العالم ، لشعوره بأنه مراقب ، ملاحق ، ومضطهد « المخبرون مثل نمل الصيف » :

مدينة مقتولة على اريكة الرقاد
وسيف
والمخبرون مثل نمل الصيف(١٠) .

وهكذا فان الشاعر يراهن على اغترابه ، بأنه مفجر الثورة ، ومشعل فتيلها .. فالشاعر غريب في الزمان العربي ، يفتقد دليله ، ويمتليء بأساه ، ولكنه يؤمن ـ بشكل باطني ـ بأن هذا الشعور بالغربة سوف ينتفي .. ولكنه لا يشير الى سبيل الحل ، كيف يتخلص الشاعر من اغترابه ؟ تلك هي الاشكالية التي ينوع عليها شعراء السبعينات في قصائدهم .

غريبا اجيئك غربة هذا الزمان الشقي
اجرجرعمر اساي المديد
كوجه الصحارى انـا
كقبرة فقدت عشها
كعصفورة طوحتها الرياح والقت بها في البعيد
ورغم اساي الجديد
اراهن انك سوف تكونين عيد(١١) .

لكن يوسف عبدالعزيز يوضح هذه الصورة ، بشكل اكثر قربا من التجربة الفلسطينية .. فهو يربط بين هذا الاغتراب المكاني الجغرافي ، وبين واقع القتل والتشريد .. ممايننتج واقع الثورة ، ويشعل فتيلها .. انها حياة خارجة من الموت ، ومتواصلة مع الانسان العربي ، حيث تتمحور الايديولوجيا ، ويتمحور الشعر في ذات الان ، حول الوطن ، بوصفها الهوية العربية ، التي تنبض داخل شعر هؤلاء الشباب .. ان الشعر هنا يطهر الـذات المغتربة في نهر الدم .

كلما يخفق النهر اخفق ، والنهر يملأه الدم
والنار ، يملأه شجر وقبائل فيه ولدنا كبرنا

مع النفي والموت والاغتراب ، هو الماء
يمنحنا الاشتعال فنصنع من موتنا ثورة
سوف أخرج للشارع العربي اردد صوت
الملايين في اللحظة النازفة :
« الوطن أولا
الوطن ثانيا
الوطن للأبد »(١٢)

كيف يحل الشاعر اذن تجربة الانفصال التي يعانيها عن البنية الاجتماعية والسياسية التي يعيش داخلها ؟ ان هذه المسألة تؤرق كثيرا من الشعراء الشباب ، لان حلها هو مطلب نفسي واجتماعي ، حتى لا تتحول هذه التجربة الى مرض نفسي يشل قدرة الشاعر الانتاجية .

ان بعض الشعراء يداوون اغترابهم بطرق مختلفة ، لتغدو القصيدة تنفيسا عن هذا الحس وسبيلا لحل عقدة الجماعي من خلال الفردي :

أ ـ **اللجوء الى الذاكرة** .. اذ يستحضر الشاعر الذاكرة لتراب صدعه النفسي.. فهي ذاكرة الشاعر الذي يعي تجربة شعبه وتاريخ نضاله .. ثم يقارن بين ذاكرته الجمعية الموسومة باغترابها ، وبين البنية السياسية المولدة لوعيه الاغترابي .. ان الذاكرة هنا لا تكتفي بكونها سبيل الحل ، ولكنها تقوم بالتحريض ، والحض على التغيير .

قمر ساطع ،
وأنا افتح الان ذاكرة للغناء ،
وافتح ذاكرة للدماء ،
وأعرف ياوطن الفقراء ،
بأنك كنت الموزع في لحمنا
والمعذب في سجنهم(١٣) .

ان الذاكرة هنا لاتجد لنفسها غير الاسئلة ، التي تتسم بكونها جدل اللحظة نفسها ، التي تنتجها .. فالذاكرة هي التي تستحضر جغرافية فلسطين ، وهي التي تقيم الصراع ، وتفتحه على افقه .. وهي بالتالي ما ينفي حس الشاعر المغترب .. ولكنها تتواجه مع الدم ، فتهرب . وتهرب بذلك القصيدة المبنية على الحلم .. ولهذا فان الذاكرة لا تحل هذا الاشكال ، ولا تنفيه ، لان قوة الدم تمحو قدرة الذاكرة على راب الصدع النفسي وتحيلها بديلا آنيا ينتفي حينما يندفع شلال الدم .

أيها المسكون في ذاكرة الموجة ياقلبي
لماذا كلما حاولت ان تركض للشمس تبدى
خنجر فانشطر الحلم وضاع
الشعراء(١٤) .

ب ـ **اللجوء الى حل الاشكالية بالانتماء العربي..**
وهذا السبيل هو ما ينتهجه كثير من شعراء مرحلة السبعينات .

ان هذا الحل ، بالتوافق مع المؤسسة الاجتماعية ، هو البديل بالطبع لاحساس النفي والغربة ، باعتباره شفاء من عقدة الفردي .. لان الاغتراب الذي يحسه الشاعر ، هو اغتراب الفرد عن الجماعة ، وليس اغتراب الذات الجمعية ، بوصفها ذاتا منفصلة ،مطاردة ، ومتخلى عنها . فالشاعر هنا يراب صدعه الخاص ، رغم مؤالفته بين ذاته ، وذات شعبه .

سأحمل الهم الفلسطيني في قلبي ،
واغزوكم ،
شراعا راعفا ،
عشقا ،
ونافذة على العربي افتح ،
ثم ارحل ،
ثم ادخل مرة اخرى ...
واحلم باللقاء(١٥) .

ج ـ **الانصهار في مد المقاومة :**

يراهن الشاعر على المقاومة بوصفها الوحدة الانتمائية ، التي يركن اليها .. فهي السبيل او الخيار الثالث للشاعر ليراب هذا الصدع الذي يعانيه .. انه يشير الى ان مد المقاومة هو مايوائم بين ذاته المنفصلة ، وبين البنية السياسية التي ينتمي اليها .. وبذلك ، يحمل الشاعر دمه ليصل الىالوطن..أي انه ينتقل من المنفى الىالوطن عبر الدم، الذي يشكلعند الشاعر الفلسطيني في منفاه سبيل الرجوع والعودة .. فبينما تتمحور الدلالات في القصيدةحول هذا الدم، يطلعوجهالمراة ـ الوطنمن خلال شلال الدماء .. ان الشاعر يدلل على ان الدم هو الطريق .

حملت دمي مثلما يحمل البحر أمواجه
وقلت لها
ـ « ابحري في دمي »
تعرت ومدت الي يديها

فقالت دمائي ((تقدم))(١٦) .

في قصائد غسان زقطان الجديدة في ديوانه «صباح مبكر» محاولة لمحورة هذا الفهم ، للتخلص من تجربة الاغتراب .. وهي محاولة لمداخلة الشعر مع رمز الوطن ، اذ يصبح الوطن هو المثير لجوهر الانفعال الشعري .. فالتهويش الايديولوجي ، لا وجود له هنا .. بل ان الشعر يقول الواقع ، ويستبطن دلالات هذا الواقع ، وليس العكس .. والارض ، هي الرحلة التي يرحلها الشاعر ، ليصل الى وعي المقاومة ، من رحم هذا الوعي وبداياته ، من الطفولة .

في تجربة غسان هذه مشابهة وتأثر بتجربة محمود درويش ، وخصوصا في المرحلة التي تلت «محاولة رقم ٧» ، ويتجلى ذلك بشكل اوضح واكثر دلالة في مشابهة أجواء غسان الشعرية لجو «سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا» .. فالشعر في قصائد « صباح مبكر » ، يبنى حول الوطن ـ المنفى ، واصلا شجون الانسان الفلسطيني المنفي ، مع هذا الشجن الدائم « الغربة » والذي تتحرك داخله القصائد ..

ان هذا هو وعي الطفولة المقاوم ، والذي يطور القصيدة في مرحلة السبعينات ، الى افق القصيدة التي تلخص تجارب مرحلة الستينات ، ومرحلة السبعينات العربية « وهي قصيدة محمود درويش »(١٧) .

((تركض الغيمة في الافق
وترتاح طويلا في بلادي
فيجيء الماء والخبز
ويأتي الشعراء
ويجيء البحر كي يزرع موزا في اريحا
انها الارض التي تنبت شعرا ودماء
انها الارض التي تنبت طفلا ساحرا في الفجر ...
يرتد شهيداً في المساء))(١٨)

وبهذا الشكل يحل شاعر السبعينات اشكالية اغترابه ، لينتفي هذا الحس المرضي ، ويصبح سبيل الفعل ، وطريق الانتماء .. وبذلك تتطور القصيدة نحو افاق القصيدة العربية ، منتجة بذلك افاق مستقبلها .. فهي حاملة الامل ، ورائدة افاق المستقبل .. وليست قصيدة الاغتراب ، وحاملة وعيه .

القصيدة العربية الحديثة في قصيدة السبعينات :

كما قلنا في البداية ، فان قصيدة السبعينات تعكس في تطورها ، مراحل القصيدة العربية الحديثة من أوائل الخمسينات ، وحتى مطلع الثمانينات .. فهي ترسم في خط تطورها الافاق التي ارادتها القصيدةالعربية الحديثة ، متطورة من اللغة المباشرة والاسلوب الخطابي الذي تغلب على القصيدة العربية في الستينات ، وكما يتضح ذلك في قصائد « **محمد ضمرة ، احمد المصلح**(١٩) ، **ومؤيد العتيلي**(٢٠) » ، الى افق القصيدة الحديثة في مطالع الثمانينات كما يظهر في قصائد « غسان زقطان ، ابراهيم نصرالله ، ويوسف عبدالعزيز » .

وهكذا فان قصيدة السبعينات ترحل داخل مراحل تطورها من قصيدة مباشرة كما يظهر في المقطع التالي ، الى القصيدة التي تسائل واقعها دون ان تجيب .

((بالاحرف الاولى اوقع ضد تيار السقوط
بالاحرف الاولى ...
وشوك الامس في قدمي
وجرحي نازف تحت السيوط))(٢١)

ان شعراء السبعينات يتأثرون في بداياتهم بجيل الرواد ، حيث نلحظ في المقطع التالي روح البياتي واسلوبيته في كتابة القصيدة .

سكنت في مظلة العيون
مزجت بين الوهم والحقيقة
فلترحل الاشجار
في المواكب المسمولة العيون
ما في كتاب النار غير الدم
والمراكب الغريقة
ماكان لن يكون(٢٢) .

أو نلحظ نفس سميح القاسم التراثي ، وبنائية قصيدته ، وخصوصا كما ظهرت في ديوانه « قرآن الموت والياسمين»)، في قصيدة **محمد ابراهيم لافي** « خرطشات غارقة بالمداد الاحمر » .. فالشاعر هنا يتلبس الحالة الشعرية عند سميح القاسم ، دون ضرورة الا ضرورة التقليد ، لاختلاف الوضعية التاريخية والمكانية عند الشاعرين ..

كان عاما ضاحكا ، فيه الربيع
عندما صليت في الاقصى وطولت الركوع
ثم ناديت محمد
لست أدري كيف القوني على الوجه مصفد

فجأة كنت أساق
علمني ان هذا القيد بشرى الانعتاق(٢٣) .

كما نلحظ تأثر مؤيد العتيلي بأجواء وليد سيف ، والتي ميزته عن جيل الستينات من الشعراء العرب ، والتي تأخذ شبهة التأثر بالشاعر الاسباني غارسيا لوركا .

هذا زمن العشق السري
فمن يقدر ان يوقف خلف الجدران
نزيف القبل السرية(٢٤) .

ان هذا الشعر يتحرك في افق المستقبل ، وافق الثورة ، ويبني عالمه ضمن عالم الهجرات والحروب المتتالية ، والتي تشكل جوهر رؤيته ، وافق رؤياه .. فهو شعر يلتحم بواقعه ، ولكنه يناقضه في ذات الان .

هوامش :

---

١ ــ انظر ديوانه « أحاول ان ابتسم » الصادر عن مطابع دار الشعب ، ١٩٧٨ .

٢ ــ انظر ديوانه « الخروج من مدينة الرماد » الصادر عن منشورات وزارة الثقافة والاعلام/بغداد ، ١٩٨٠ سلسلة كتابات جديدة (٤٥) .

٣ ــ الواقع ان معظم الشعراء في مرحلة السبعينات في الاردن ينتمون الى فلسطين .. فهم مولودون في فلسطين .. وهجروا بعد النكبة او نزحوا بعد ١٩٦٧ م .

٤ ــ غسان زقطان/قصيدة « العودة الى الوجه القديم » . ديوان « عرض حال للوطن » المشترك مع محمد الظاهر • منشورات رابطة الكتاب الاردنيين ١٩٧٦ م . ص : ٢ ــ ٣ .

٥ ــ يوسف عبدالعزيز/ قصيدة « الوطن اولا ، الوطن ثانيا ، الوطن للابد » ديوان « الخروج من مدينة الرماد » . ص : ٤٠ .

٦ ــ ابراهيم نصرالله/قصيدة « أربع صور من المخيم » . ديوان « الخيول على مشارف المدينة » المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ • ص : ٤٢ .

٧ ــ غسان زقطان/قصيدة « دعوة من مركز المدينة » . ديوان « عرض حال للوطن » . ص : ١١ .

٨ ــ عبدالله رضوان/قصيدة « سقوط النسر » . ديوان « اما انا فلا أخلع الوطن » . منشورات نادي خريجي الجامعة الاردنية ــ عمان • ١٩٧٩ . ص : ٧٣ .

٩ ــ غسان زقطان/قصيدة « أناشيد للمراكب والاطفال العائدين » . ديوان « عرض حال للوطن » . ص : ٢٨ .

١٠ــ محمد الظاهر/قصيدة « الالم » . ديوان « عرض حال للوطن » ص : ٥٣ .

١١ــ محمد ابراهيم لافي/قصيدة « الرهان » . ديوان « الانحدار من الكهف الرقيم » عمان • ١٩٧٥ . ص : ١٨ .

١٢ــ يوسف عبدالعزيز/قصيدة « الوطن اولا ، الوطن ثانيا ، الوطن للابد » ديوان « الخروج من مدينة الرماد » . ص : ٤٦ .

١٣ــ يوسف عبدالعزيز/ قصيدة « ذاكرة للدماء » . ن . م . ص : ٢٤ .

١٤ــ يوسف عبدالعزيز/قصيدة « حالات الوقت الفلسطيني » . ن • م . ص : ٥٧ .

١٥ــ عبدالله رضوان/قصيدة « أما انا فلا أخلع الوطن » . ديوان « اما انا فلا أخلع الوطن » . ص : ١٤ .

١٦ــ محمد الظاهر/قصيدة « حديث خاص مع نفرتيتي » . ديوان « عرض حال للوطن » . ص : ٤١ •

١٧ــ راجع بشان ذلك كتاب الياس خوري « دراسات في نقد الشعر » الصادر عن دار ابن رشد ــ بيروت . ١٩٧٩ .

١٨ــ غسان زقطان/قصيدة « قالت الغيمة » . ديوان « صباح مبكر ». منشورات دار ابن خلدون ــ بيروت . ١٩٧٩ . ص : ٣٨ .

١٩ــ انظر ديوانه « أصوات من النافذة الغربية » منشورات وزارة الثقافة والشباب الاردنية • ١٩٨٠ .

٢٠ــ انظر ديوانه . « أينا يعقد المقصلة » . عمان . دون تاريخ .

٢١ــ محمد ضمرة/قصيدة « التوقيع بالاحرف الاولى » . ديوان « أحاول أن ابتسم » . ص : ٨٢ .

٢٢ــ محمد الظاهر/قصيدة « الالم » • ديوان « عرض حال للوطن » . ص : ٥٠ .

٢٣ــ محمد ابراهيم لافي/قصيدة « خرطشات غارقة بالمداد الاحمر » . ديوان « الانحدار من الكهف الرقيم » . ص : ١٨ .

٢٤ــ مؤيد العتيلي/قصيدة « زمن العشق السري » . ديوان « أينا يعقد المقصلة » . ص : ٤٩ .

• فخري صالح

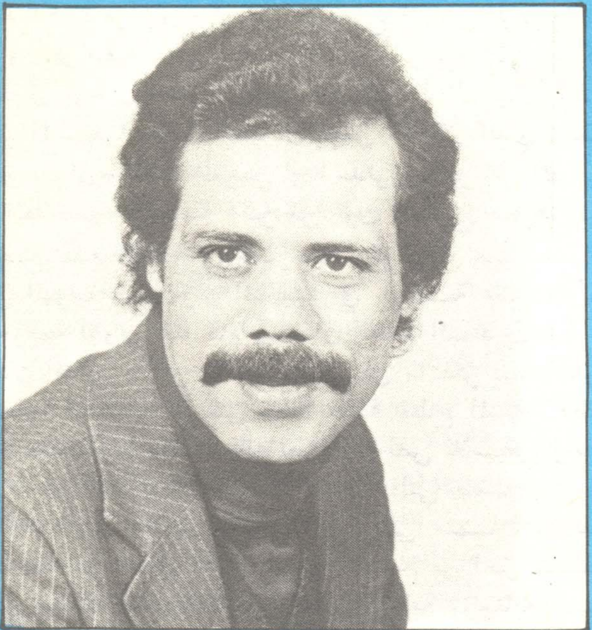
ــ من مواليد فلسطين

ــ من ابرز الوجوه النقدية في الساحة المحلية

ــ تتركز دراساته وابحاثه على الاعمال الابداعية الصادرة في الارض المحتلة . بالاضافة الى اهتمامه بدراسة الاعمال الابداعية في الاردن .

ــ سيصدر له كتاب عن القصة القصيرة في الارض المحتلة في بيروت ، وكتاب اخر عن الشاعر عبدالكريم الكرمي ــ ابو سلمى ــ من بيروت ايضا .

ــ عضو رابطة الكتاب الاردنيين



* عبداللطيف شما - بكالوريوس كيمياء عام ٦٨/٦٩ .
- مارس مهنة التدريس سبع سنوات وادار مصنع كيمياوي سنتين .
- ثم تفرغ للعمل الفني فقام بالتمثيل وساعد في اخراج خمسة عشر مسرحية .
- يمارس لكتابة عن المسرح وينقل تجارب المسارح الغربية عبر ترجماته المتعددة .
- يكتب المقالة النقدية ويؤرخ للحركة المسرحية الاردنية وسيصدر له كتاب « المسرح في الاردن » في اوائل ١٩٨١ عن رابطة المسرحيين الاردنيين .
- يكتب المسرحية المحلية ويعد للمسرح الاردني عن نصوص عربية وعالمية .
- كتب مؤخرا وأخرج مسرحية « لعبة كوميدية اولها وآخرها اسكابا » .

بانوراما الحركة المسرحية في الاردن في عام الثمانين

عبد اللطيف شما

مدخل للبانوراما :

من ينظر لمسيرة المسرح الاردني فانه يصاب بحالة من الحيرة ازاء الظاهرة المتمثلة في المد الذي يعقبه الجزر في كل مرحلة من المراحل التي مر بها هذا المسرح . ومع ذلك فان المسرح الاردني ، شأنه في ذلك المسرح العربي ، يعاني من علل وامراض تقليدية لا نريد ان نوردها لانها قتلت بحثا .. ولكن لنا جملة ملاحظات نوردها لمجرد التذكير وحسب .. واول هذه الملاحظات ان الازدهار او المد كما اسلفنا كان دوما جهدا مقرونا بمرحلة جديدة تأتي على المسرح مقرونة هي الاخرى بفرد او نفر من الناس يشتعلون حماسة ثم لا تلبث جذوة حماسهم ان تخبو .. فلماذا ؟ وفوق ذلك كله يبقى ان عدد الممثلين والمخرجين المسرحيين يفوق عدد العروض المسرحية في المعدل العام . ومعظم الممثلين يتكررون في المسرحيات المتعاقبة نظرا لعدم وجود خطط مسبقة لمواسم محددة تواريخها سلفا . ثم ان الممثلين يضطرون احيانا لترك العمل المسرحي نظرا لتعدد مرات التأجيل في افتتاح المسرحية او لعدم معرفة موعد العرض اساسا وارتباط هذا الممثل بأعمال تلفزيونية خارج الوطن . لن ندعي القدرة على القاء اللوم على احد فقد يكون الذنب ليس ذنب الفنان بقدر ما هو ذنب الاطار الثقافي والاجتماعي العام الذي يغذي الحركة المسرحية وقد ... وقد ..

المصيدة بداية المشوار :

افتتح الموسم المسرحي لهذا العام متأخرا بمسرحية قدمتها دائرة الثقافة والفنون في ٢٤ / ٤ / ١٩٨٠ . وهي مسرحية « المصيدة » للكاتبة الانجليزية اجاثاكريستي وقد اخرجها شعبان حميد وقام ببطولتها كل من : رندة زكريا ، ماهر الخماش ، عبداللطيف شما ، محمد واصف ، علي عليان ، ابراهيم القواسمي ، حابس حسين ومعزوز صالح .

المسرحية كما هو معروف لاتزال تعرض على المسارح اللندنية منذ اكثر من ربع قرن ولما كانت اسباب استمراريتها في لندن لاتتناسب مع ظروف بيئتنا فقد

رأى المخرج المكلف بالمسرحية أن يقدم وجهة نظر خاصة وجديدة للعمل بأن ركز على موضوع النفس البشرية وبرود عواطفها وعلى الفقر واليتم والرعاية التي تشكل الاطفال كرجال الغد . ومن خلال القالب البوليسي الذي يميز المسرحية حاول ايضا ان يجعل الديكور الذي صممه نادر عمران وكذلك الملابس لهما مدلول يشير الى الصقيع في العلاقات الانسانية اكثر من كون الصقيع مجرد مبرد لتجمع هذه الماذج في المسرحية والوقوف حيال قدرتها على الهرب سيما وان التحقيق في جريمة جديدة غير الجريمة الاولى قد قام في مكان تجمع النماذج هذه في المكان النائي . لكن ما حصل ان كل ما فكر به المخرج وسعى لتحقيقة لم ينل رضا لجنة قطاع المسرح فطلب اليه تخفيف ما وصف بأنه تطرف في نص كلاسيكي ولذلك تم تأجيل المسرحية فحذفت الاشعار التي نظمت لتعبر عن حالات اليتم والقهر والفقر التي عانى منها الشقيقان احدهما هو القاتل الذي يسعى للانتقام من اجل شقيقته التي ذهبت صغيرة ضحية لعدم الرعاية والعناية من المجتمع . في المسرحية ونظرا لنقص العنصر النسائي استبدلت شخصية القاضية بقاضي وشخصية الاخت المسترجلة بشقيق اعرج لا يملك كأخيه وسائل واندفاع المنتقم . واستمرت عروض المسرحية حتى نهاية شهر نيسان ١٩٨٠ وبلغ عدد حضورها اكثر من الف متفرج .

العتمة من غير بلالين :

وعلى خشبة مسرح دائرة الثقافة والفنون ايضا عرضت مسرحية فرقة بلالين المشهورة (العتمة) وهي تأليف جماعي شارك فيه اعضاء فرقة بلالين تحت اشراف سامح عبوشي واخرجها لاول مرة عام ١٩٧١ . اما عرض عمان فقد تبناه الاتحاد العام لنساء الاردن .

في عدد الدستور الصادر يوم ١٩٨٠/٥/٢٦ كتب الاستاذ مصطفى صالح حول مسرحية العتمة تحت عنوان « العتمة .. نجحت جماهيريا ولكنها وقعت في فخ الزمن » جاء فيه ما يلي « ... المسرحية كتبت لفترة زمنية ومكانية محددة .. فهي لبلالين الارض المحتلة والزمان الفترة التي اعقبت هزيمة حزيران ١٩٦٧ وماتبع ذلك من ضياع لف الشباب العربي بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص فهو لا يدري ماذا يفعل تجاه الوضع الجديد الذي لم يكن يتوقعه ... شرائح من المجتمع اختارها النص وابرز تصرفاتها السلبية تماما .. كلهم كانوا يساهمون في انتشار العتمة ولم يحاول احد تحمل مسؤوليته في ابعاد شبح العتمة الا الفتاة والعامل النجار الذي حاول وبعد ان نجح مات . نجح المخرج والمثلون في هدم الحائط الرابع وتفاعل معهم الجمهور وهذا يشكل لهم نجاحا جماهيريا ممتازا ساعدهم في ذلك قوة اداء الممثلين محمد واصف الذي برز كطاقة جيدة وماهر خماش الذي ظهر كطاقة كوميدية هائلة وبشير هواري بحضوره القوي ووليد عبد السلام الذي اخرج المسرحية وادى دوره بدون تعقيد .

فخ الزمن :

الفخ الذي وقعت فيه المسرحية هو فخ الزمن .. حيث اظهرت المسرحية شرائح المجتمع الفلسطيني وهي شرائح مهزوزة تسير بلا هدف وتنغمس في ملذاتها . هذه الشرائح ينفي وجودها الان تلك الانتفاضة العارمة التي تشهدها مدن الارض المحتلة والتي تشترك فيها كل شرائح المجتمع دون استثناء .. ان الزمن لم يتوقف وكل تبرير يطرح لتعميم النص وسحبه على الواقع العربي مرفوضا من جذوره .. فالنص كتب للارض المحتلة وهو اذا انطبق على المجتمع العربي فانه يفقد خاصيته المميزة والتي اعطته نكهته الخاصة وسمعته الخاصة لكونه قادم من الارض المحتلة .. »

تناسي الظروف الموضوعية :

اما الخطأ الفادح الذي ارتكبه الاتحاد النسائي الذي تبنى العرض المسرحي في عمان هو انه تناسى الظروف الموضوعية التي تمر بها قطاعات شعبنا في الارض المحتلة والتي عبرت عنهم المسرحية بانهم متكاسلون متآكلون متواكلون في الوقت الذي تغلي فيه مدن الضفة بالاضرابات ومنع التجول يكاد يخنق الناس هناك . وفيما عدا ذلك ان جاز لنا التغاضي عنه تبقى المسرحية كعرض فني جمالي قد حققت نجاحا فقط . ونجح الممثلون ماهر خماش ومحمد واصف ووليد نفسه وبشير هواري في اظهار طاقاتهم وشدوا الناس اليهم . ولا ننكر جهود الاخرين امثال مارجو اصلان ومحمد هارون وفتحي احمد ومحمد الناطور .. »

المسرح الجامعي يستيقظ :

اما المسرح الجامعي فقد نشط هذا العام وقدم مسرحيتين على مسرح الجامعة الاردنية . الاولى (عالم وطاغية) كتبها يوسف قرضاوي واخرجها اشرف اباظة مشرف المسرح الجامعي وهو ممثل معروف وهي تجربته الاولى في الاخراج . وقد شارك في المسرحية عدد من طلبة الجامعة وقدمت باسم كلية الشريعة ثم عرضت في السلط واربد وعلى مسرح قصر الثقافة لمدة ثلاثة ايام . واشترك في التمثيل احمد مرعي وطارق حميدي ومحمود عواد وابراهيم طوالبة واحمد سرطاوي واسامة الجهني.

الفرافير وحل الأزمة :

اما المسرحية الثانية فهي مسرحية يوسف ادريس

المعروفة « الفرافير » اخرجها محمود اسماعيل بدر مخرج المسرح الجامعي واشترك فيها مازن ابو الفيلات وجمال جرار وعمر ذياب وصادق خربوش وناديا يعقوب ورحاب علمان وسوسن عطار وعدنان يعقوب . واراد المخرج في عرضه ان يطرح الحل لمشاكلنا عن طريق عقد مؤتمر يقوم به كل شخص كما فعل الفرفور مع نفسه في محاولة لحل الازمة النفسية التي تجتاحنا .

اضافة المذيعة :

المسرحية تنتمي الى مسرحي القسوة والتحريض (البريختي) الذي يعارض بأفكاره وحرفيته المسرح التقليدي فهو يعمل على جعل المتفرج مجرد مشاهد يقظ الفاعلية . وقد اتقن المخرج صنعته ونفذ كل تعاليم المسرح البريختي سواء في تصميم الديكور البسيط المستمد من المدرسة الهيكلية او التركيبية او بمخالفة الموسيقى للاحداث ، او بتحطيم الحاجز الرابع بنزول الممثلين الى الصالة وغير ذلك . الاعداد كان مناسبا حين كان هناك اسقاطات كثيرة على بعض الوظائف والواقع الذي نعيشه . ومالفت انتباهي هو تغيير المخرج للنهاية التي رسمها المؤلف حينما جعل الفرفور لا يلف حول سيده في الآخرة . كذلك اضافته لشخصية المذيعة (رحاب علمات) وذلك لقطع الاحداث .

وقفة مع الفرافير :

اما الدكتور سمير القطاني فقد كتب في الراي تحت عنوان « وقفة مع مسرحية الفرافير » وجاء في مقالته « .. كنت احس بالاشفاق على طلبتنا عندما علمت انهم يقومون باعداد مسرحية (الفرافير) لعرضها على مخرج المسرحية لان هذا العمل يحتاج الى امكانيات فنية كبيرة وقدرات تمثيلية بارعة ، فهل يمكن ان تتوافر هذه كلها من خلال طلبة الجامعة ومسرحها ؟ كانت تلك التساؤلات تلح علي وانا متوجه الى مدرج سمير الرفاعي لمشاهدة المسرحية .. وما ان بدأ التصاعد المسرحي حتى وجدت نفسي امام ممثلين بارعين (السيد والفرفور) كأنهما يعملان على خشبة المسرح منذ سنوات .. وليست هذه هي المرة الاولى التي يواجهون بها جمهورا . لقد شعت من هاتين الشخصيتين طاقات هائلة بما فيها من ابعاد فلسفية وحوارية واضفت عليها جوا من الخفة والمرح.. لقد تجلى جمال جرار في دور السيد وابدع مازن ابو الفيلات في دور الفرفور ، بما يحمله هذان الدوران من عبء فكري ونفسي ، وعبء جسدي .. واذا كان الدور الاكبر قد حمله السيد والفرفور ، فان ذلك لا يقلل من قيمة ادوار بقية افراد الفريق الذين تعاونوا في ابراز هذا العمل بصورة جيدة . اما مصمم الديكور فقد حالفه التوفيق الى حد كبير اختياره لتلك الخلفية التي اغنت الجو المسرحي .

عرض طويل جدا :

ان مخرج المسرحية فمع انه قام بجهد كبير في اعداد هذه المسرحية فان ذلك لا يمنع من توجيه بعض الملاحظات التي خرجت بها بعد مشاهدتي للعرض الاول للمسرحية .. لا شك ان للمخرج تفسيرا خاصا للمسرحية ، ولاشك ايضا انه له الحرية في عرض هذا العمل بالطريقة التي يرى انها انسب او افضل ، ولكن هذا يجب ان يتم دون الخروج عن الاطار العام للمسرحية، كما ان ذلك لا يبيح للمخرج ان يدخل في المسرحية اشياء ليست موجودة كالوصلات الاذاعية والخطابية والغناء والشعر .. هذه الاشياء جاءت مقحمة وناشزة ... لقد استمر العرض ثلاث ساعات وهو وقت طويل جدا وكان من الممكن الا يزيد على ساعتين وان تعرض المسرحية بطريقة افضل ... وعلى الرغم من كل الملاحظات لا نستطيع اسقاط الجهد الكبير الذي قام به المخرج لاظهار هذا العمل ، وتظل هذه المسرحية من الجهود الطيبة التي يقوم بها طلبة الجامعة الاردنية ، متجاوزين كل الظروف ، ليقدموا لنا ذلك العمل الصعب الذي كلفهم الشيء الكثير . فلهم تقديرنا واعتزازنا ... » .

نادي اسرة القلم وحماس الشباب :

أما نادي أسرة القلم بالزرقاء فقد قدم مسرحية « الشيخ والطريق » لعلي عقلة عرسان اخرجها مازن عجاوي واشترك في بطولتها كل من ابراهيم القواسمي وحابس حسين ويوسف عيسى ومنير القدومي وابراهيم ابو عبيد وايمان ناصر وخالد البشير ومحمد ابو عويمر واسماعيل ناصر . وقد تساءل المخرج .. ترى هل يفيد حماس الشباب امام الشيخ الذي عانى الكثير ولم يستطع حتى بناء بيت له ، فاللصوص يسرقون الحجارة التي يقطعها وينثرون الاعياد في شوارع المدن ، الاحداث كثيرة ومتلاحقة والكلمات اكثر واكبر فمتى يأتي العمل ؟ ان الصخر يقاوم حتما ولكنه يتفتت امام الارادة ، وتكسيره يصبح سهل الاحتمال امام بكاء طفل على رغيف !

ايجاد قيم جديدة :

وقد كتب السيد حسين دعسة عن المسرحية في عدد الدستور يوم ١٦/٦/١٩٨٠ ومما جاء في مقالته « .... لقد كانت بساطة الديكور والاضاءة اضافة الى جمال الاخراج ودقته التي صبغت هذه المسرحية باكثر من لون .. فمع جهود الفنان مازن عجاوي مخرج المسرحية .. اضافة الى جهود الفنانين الهواة وبقية اعضاء الفرقة .. هذه كلها اعطتنا مسرحية جيدة ..

قدمت الشيخ ـ الوطن وقدمت لنا الشباب ـ الامل .. على طريق هذه الحياة التي نعاني منها الكثير .. وهي طريق فيها الصخر والرمل وفيها الفرح والحزن .. المسرحية عمل متكامل .. وقصتها هادفة الى ايجاد قيم جديدة للحياة وتنادي بتغيير العقبات المتخلفة وتتفاءل بالشباب .. امل المستقبل .. »

الطريق الى القدس .. واليرموك :

اما جامعة اليرموك فقد قدمت دائرة النشاط فيها مسرحية « الطريق الى القدس » التي كتبها الدكتور ابراهيم سعافين واخرجها باسم الدلقموني . وقد كان العرض ثمرة مختبر مسرحي متميز من ناحية طرح الموضوع وعدد الشخصيات في المسرحية الذي بلغ سبعة وثلاثين شخصا قام بادوارهم حوالي خمسة عشر شخصا منهم يحيى الشنطي وحسين المومني وياسر الكيلاني وحسن الخطيب ونعيم المومني ورياض طبيشات وغيرهم . استطاعت المسرحية ان توظف الاطار التاريخي في تحليل معطيات الواقع وما يواجه الامة من تحديات . وقد وضعت المسرحية ايضا أمامنا عناصر القسوة بعيدة عن الوعظ والدعائية فنحن نرى صلاح الدين وريكاردوس والخليفة العباسي وعزالدين ومظفر الدين وغيرهم بكثير من الموضوعية ..

اما نادي اصدقاء الطفل فقد قدم هذا العام مسرحية للاطفال كعادته وهي بعنوان « مظلوم والاسد » من اعداد واخراج مارجو ملاتجليان وقام بأدوارها كل من صالح السقاف وعبدالكريم القواسمي وفارس مصطفى وحمدي خريسات وغيرهم .

المحطة ٨٠ واسرة القلم والتميز :

اما نادي اسرة القلم فقد عاد للساحة من جديد بمسرحية « القضية المشهورة » المأخوذة عن نص « رودي سالف الذكر » وقد اخرجها مازن عجاوي وقام ببطولتها كل من ابراهيم القواسمي وايمان ناصر وثائر ابو فرحة وخليل جهماني ومحمد زواهرة ويوسف عيسى .. والجدير بالذكر ان نشاط النادي هذا مغرم في مدينة الزرقاء كالعادة ولكنه تميز هذه المرة بنقله الى مركز الاصلاح والتأهيل المهني فعرض امام نزلاء المركز كعمل ترفيهي يسري عنهم ..

ولاحقا لهذه التجربة التي دخلت مركز الاصلاح تقدم النزلاء انفسهم مسرحية « كان ولم يزل » بعد ان مشكلوا فرقة اسموها فرقة المحطة ٨٠ وكتب المسرحية واخرجها هاشم غرايبة احد النزلاء ومثلها عدد من النزلاء ايضا .

وفي تلك الفترة قدم المسرح الجوال مسرحية للاطفال عرضت على مسرح دائرة الثقافة والفنون وهي من اخراج اسامة قطان واشترك فيها ممثلا ايضا الى جانب سعد الدين عطية وكوثر النشاشيبي وآخرون . والمسرحية بعنوان « علي بابا والاربعين حرامي » .

المفتاح العراقي في الاردن :

ثم قدمت دائرة الثقافة والفنون في ١٩٨٠/٦/٢٣ مسرحية العراقي يوسف العاني « المفتاح » اخرجها احمد شقم واشترك فيها جاكلين سعادة (ريم سعادة حاليا) وبكر قباني ووليد عبدالسلام وعبدالكريم القواسمي وخليل مصطفى ومحمد الناطور وعبدالكامل خلايلة ومارجو اصلان وغيرهم . واشتركت في العرض فرقة موسيقية عزفت الحان اغاني المسرحية عزفا حيا .

دمج الراوي ونوار والتشتيت :

وقد كتب السيد عبداللطيف شما عن المسرحية في مجلة فنون العراقية الصادرة يوم ١٩٨٠/٩/١٥ ومما جاء في مقالته « .... في العرض المسرحي راينا المخرج وقد دمج حوار الراوي بحوار نوار ويعلق شقم على ذلك بقوله ان الراوي وهو عنصر ايجابي اقرب ما يكون لشخصية نوار فشجعني ذلك على ان ادمج الشخصيتين واسندهما لممثل واحد فهما متقاربتان فالراوي يبصرنا بشخصيات المسرحية ويقرب الايجابيين من نفوسنا ودليل ذلك عندما يتحدث الراوي عن الحداد او الثيران وراعيها اما نوار وهو رمز المثقف العربي الذي لابد ان يعمل شيئا فهو يرافق حيرة وحيران على الرغم من عدم قناعته بالفكرة الاسطورية لكنه يظل معهما من باب التجريب واقناعهم عمليا في النهاية ليخرجوا مما هما فيه من لهو واعتماد واتكالية . لقد اعطاهم الفرصة ليتأكدوا بانفسهم من عدم صلاحية طرق تفكيرهم وجعلهم في النهاية يركضون .. وان كان لنا من تعليق على دمج نوار والراوي فهو ان العرض لا يحتمل ان يخرج غير الممثلين ليشرحوا وجهة النظر التي يمكن ان تدعم رأيا ومفهوما لم يصلا للجمهور الجالس امامهم ينتظر فرصة ان يتفاعل مع ما يقدم له في هذا العرض . ولربما كان الخلط بين هاتين الشخصيتين قد زاد الحمل على ممثل محترف دارس الا انه من الجهة الاخرى اساء الى عرضه وشتت تفكيرنا ونحن نتابع انفعالاته وتفاعلاته مع حوار الشخصيتين .

توظيف الاقنعة :

... شقم استخدم الاقنعة اكثر من مرة وفي كل مرة قصد شيئا .. هي مشهد احتفال الوصيفة ورجالها باليوم السابع للعروس الاميرة ... في هذا المشهد كانت الدبكة كما اتفق واراد المخرج بذلك ان لا يقدم عرضا

فولكلوريا او رقصا بالمعنى المعروف وانما اراد ان يقدم نماذج مختلفة المشارب .. شرائح وطبقات تسعى في هذا الموكب في سبيل مصالحها الشخصية واكد وجهة النظر هذه بالاقنعة التي كانت مختفية وراء رؤوسهم لا يشاهدها الجمهور في البداية وانما يفاجىء بها مع نهاية الدبكة .. حينها يصعق المتفرج ويدرك تماما ان هؤلاء مجرد اناس متزلفين لكل واحد منهم وجهان احدهما ضاحك بشوش والاخر دساس نمام جاف الملامح ..

الحركة المسرحية ...

... وفي مشهد الجدود بطرف عكا ... استخدم شقم الاقنعة للجدود لتعبر عن الايحاء بالماضي السحيق الذي انحدر منه الجدود ولتوحيد الشكل وتقارب هؤلاء الاجداد ولاخفاء حيوية وجوه الممثلين مع ان الايدي بقيت لها ليونتها وبالتاكيد لم يغفل المخرج عنها انما استخدمها ــ الايدي ــ لتعطي شكلا مسرحيا وجمالية في التكوينات خاصة عند تكاتف الاجداد ضد ما جاء به الاحفاد من افكار وممارسات يرفضها هؤلاء الاجداد ... وفي هذه اللوحة كانت الحركة المسرحية تخرج علينا في كل لحظة وتجذبنا لما نريد من وراء هذه اللوحة فنوار الراوي وحركته وانسلاخه عن الاجداد في كل حركة يهم بها ثم جلوسه وركونه في زاوية بعيدة عنهم جاء ليؤكد باصرار بطلان ما يفكر به الاجداد وما يطرحونه لكن الجلوس بعيدا عن هؤلاء الاجداد لا يعني اكثر من الرفض السلبي وان كنا قد اعبنا ذلك على شخصية ايجابية مثل نوار المثقف فاننا يمكن ان نتغاضى عنها اذا تذكرنا ان مغامرته مع اخيه وزوجته لاقناعهما اخذت مسار رحلة طويلة وكأنه مدرس اطفال يستخدم شتى الوسائل المعينة ليصل بتلاميذه الى الفكرة الملخصة التي يريدها .

رؤيا المخرج وثقافته :

... وفي مشهد الجدود ايضا تبرز رؤيا المخرج وتوظيفه لمعلوماته عن المدارس والاشكال المسرحية المختلفة فقد استخدمت هنا الحركة بالجسد وعمد الى جعل الممثلين يفخمون الكلمات ويضخمونها وكانت الحركة تتسم بالزخم سواء بالجسد ام بالنغمة وهذا يعد حذوا لما كان يسعى اليه المسرحي الروسي ميرهولد تلميذ ستانسلافسكي ومنافسه بعد ذلك في مسرح الفن بموسكو . فميير هولد مؤيد المسرح المسرحي كان يقصد العودة الى المسرح الحقيقي وظل حتى وفاته يبحث عن اساليب جديدة للتعبير المسرحي حتى اقتنع اخيرا بالعودة الى مسرح الاغريق والمنابع الشعبية ... اما البستان والثيران فقد ابرزهما المخرج من طريق الباك بروجكشن على شاشة بيضاء ــ خيال الظل ــ وكأني به يريد ان يقدم عرضا مسرحيا شاملا ... في عرض المفتاح ظهرت قدرات ممثلتنا الشابة جاكلين سعادة واثبتت من جديد قدرتها على الامساك بزمام دورها وشد الجمهور وتعليقه واقناعه بطل الطرق ... كما برز في العرض بكر قباني في دور حيران واستطاع ان يعيد للاذهان انه كان لفترة طويلة من الدرجة الاولى ويستحق ادوار البطولة .. اما وليد عبدالسلام فقد قام بدوري الراوي ونوار وبالرغم من الملاحظة التي اوردناها عن دمج الشخصيتين ... الا انه استطاع ان يؤكد وجوده وانه الممثل ذو الحضور والطاقة السلستين واهم من هذا وذاك انه يتحرك حركة رشيقة حتى في ابسط التفاتة له . وظهرت قدرات عبدالكريم القواسمي في دور الراعي الصغير بالنسبة لطول مدة العرض المسرحي وكان عملاقا وكذلك الحال مع خليل مصطفى الذي قام بدور الحداد وكان مقنعا الى درجة كبيرة حمل هموم الحدادين جميعهم على ظهره .. واخيرا تحية لكل العاملين في عرض المفتاح واخص بالذكر مهندس الديكور نادر عمران وطلال الخطيب واللذان قدما امكانات ضخمة بأسهل الطرق للمخرج والممثلين ليقدموا عرضا يتغير ديكوره ثماني مرات وتحية لانوار الذي اشرف على تنفيذ الاضاءة . والى الامام . »

التضافر :

اما بالنسبة للعب المسرحية فقد حقق فريق العمل بقيادة المخرج مشهدا بلغ من الجمال درجة الاحساس بمستوى جمالي فني متطور فيه الكثير من الابداع وهو مشهد البستان ففي هذا المشهد تضافرت عناصر الديكور والاضاءة والصوت بشكل دقيق وضع المشاهد في جو شبه حقيقي ولقد كان في وضع شاشة « السيلويت » في الخلفية واستخدامها افادة كبيرة لنجاح المشهد .

الجمع بين اسلوبين :

ولابد هنا من تسجيل نقطة هامة تحسب لهذا العرض المسرحي وهو انه جمع بين اسلوبين في الاخراج المسرحي ونجح . وهما الاخراج باسلوب التقليدي والاسلوب الملحمي ... جاكلين سعادة نستطيع ان نقول بانها قفزت قفزة نوعية عن ادوارها السابقة ثم بكر قباني الذي استطاع ان يشد الجمهور بادائه السلس المحبب والذي ينسجم مع ما تتطلبه الشخصية . ثم وليد عبد السلام الذي رسخ وجوده على خشبة المسرح كممثل لديه الكثير من القدرات المسرحية ثم عبدالكريم القواسمي الذي نحس بمعايشته التامة للشخصية وانفعاله الصادق بها . اما باقي الممثلين فقد كانوا مقنعين كل في حدود ما يتطلبه دوره .. » .

الحكاية الشعبية والبعد الدرامي :

أما السيد محمود اسماعيل بدر فقد كتب في عدد افكار نفسه عن المسرحية تحت عنوان « المفتاح » الحكاية الشعبية والبعد الدرامي » ومما جاء فيه « استطاع كتاب اليونان والرومان ـ ان يصوغوا من الاساطير الشعبية والخرافات اعمالا خالدة ـ تبقى الى الدهر ـ ولذا عدت الاسطورة من أغنى مصادر الكتابة للمسرح .. والحقيقة ان التاريخ والاساطير والحكايات الشعبية ـ تقدم للكاتب الذي يتناولها « هيكل المسرحية » اي الاحداث منسقة مسلسلة كما وردت في التاريخ مما يجعلها ناجحة لانها تصبح اكثر طواعية في يده .. والمفتاح من بين كل العروض المسرحية التي قدمها صيفنا المسرحي الجديرة بالتناول النقدي .. فالى اي مدى التزم المؤلف بالحكاية الشعبية ... والى اي مدى ساهم الاخراج في نقل الصورة الحقيقية لبنائها الدرامي ؟ ..

الدمج مرة اخرى .. ؛

ان ما اعيبه هنا على المؤلف هو مزجه لشخصيتي نوار والراوي في المسرحية فان فصل هاتين الشخصيتين يساعد كثيرا على عملية كسر الاحداث واحداث التغريب لدى المثل القائم بالدورين . ان هذا المزج ساعد كثيرا على عدم وجود ما يسمى (بحالة الانفصال النقدية المباشرة) لدى المتفرج ، وبذلك مهد لان يمتزج البناء هنا بشكل الواقعية(*) .

اختفاء الحبكة المسرحية :

اختفت هنا مظاهر الصراع الدرامي الظاهري واوجد المؤلف بدلا منها ما يسمى (بالصراع الدرامي الديالكتيكي) وهو الصراع الذي يبدأ عن فكرة تعتمل في ذهن الشخصيات ثم يتفجر الصراع صغيرا فأصغر وكل صراع منبثق عن صراع آخر حتى يفضي في النهاية الى نتيجة حتمية ، علما بأن هذا الصراع تختفي من وجوده (الحبكة المسرحية) والصراع الارادي بين ارادتين فهو غالبا ما يتسم بالصراع النفسي الداخلي ، وقد كان في ازمة حيرة في الرغبة في الانجاب وفي مخالفة حيران لذلك ، وفي مخالفة نوار لاسلوب تفكيرهما في الحياة ، وكانت النتيجة الحتمية هي الفشل الذي جسد رغبات الشخصيات المتضاربة منذ البداية وحتى النهاية المسرحية .

الواقعية الزائدة في الديكور :

وعن الديكور كتب السيد بدر يقول « لعل العيب



الوحيد في اللوحة التي تمثل البئر ومخاطبه "الاثتهم هي الواقعية الزائدة في ديكور البئر نفسه ، علما بأن هذا قد خلق عملية الايهام بالواقع التي تخرج في تركيبها عن اسس المسرح البريختي الذي اعتمده النص » ... باستخدام الشاشة الخلفية (خيال الظل) ... يبرز المخرج نوعية الثيران التي يمتلكها الراعي (عبد الكريم القواسمي) وكنت احبذ لو أن المخرج لم يلجأ الى هذه الطريقة البسيطة في ابرز الثيران التي ترعى اذ كان من الممكن ابراز رؤوس الثيران فقط مما يدعم تشكيل المشاهد حسب الاسس البريختية فعملية الواقعية هنا اخرجت اللوحة بتاتا عن البعد الرمزي المطلوب .. نجح المخرج في تصوير المناخ الدرامي للبستان ، هذا البستان الفقير في محتوياته فلم نشاهد الا بضع شجيرات هزيلة ، متعبة ، مما يحقق هنا عنصر الرمزية الذي يساعد على توضيح فكرة النص .

البساطة .. والهفوات :

أما عن الاخراج فقد كتب قائلا « غلبت على التكنيك الاخراجي البساطة وسهولة التنفيذ ، ساعد في ذلك سهولة الديكور وبعده عن التعقيدات باعثا النشاط في كثير من المواقف وخاصة ضبط حركة الايقاع في الفصل الثاني ... ولا تخلو عملية التكنيك من بعض الهفوات كعدم الحرص بدقة على تنفيذ اسس المسرح البريختي في اداء الممثلين وضبط الايقاع في الفصل الاول وخلق عملية التمسرح اذ بدا واضحا انللراوي دورا في مخاطبة المشاهدين كان يمكن استغلاله للاحتكاك بالجمهور بصورة اكثر تطورا مما يفيد في خلق وحدة غير منفصلة بين الصالة والخشبة (كسر الحائط الرابع) ولكن لا يسقط هذا الجهد الكبير الذي قدمه المخرج في انجاز هذا العرض الذي مدد عرضه لثلاثة ايام اخرى عن موعده المحدد

يأخذ الديكور هنا صورة بارزة كأحد العناصر في عملية انجاز النص المسرحي . لقد قلنا ان هذا النص بريختي الطابع ويكون الديكور عادة في مثل هذا المسرح بعيدا عن الزخارف والهندسة كذلك يكتفي الديكورست بالقناعة بوضع اشارات معينة تمثل جمل الديكور ، لتظل مثيرة لخيال المتفرج الذي يمكن ان يحذره التصوير الدقيق . كذلك يجب ان نكون للديكور والاكسوار دور في المسرحية والحدث . ولا انكر الدور الكبير الذي بذله نادر عمران وزميله الخطيب من حيث جمال التصميم وبساطته والسرعة الفائقة في تغيير المشاهد بسهولة ويسر. غير انني اخذ عليهما هذه الكلاسيكية في تصوير مشهد البئر وعلوه اذ كان يجب ان يكون اقل ليظهر منه (حابس حسين) ممثل صوت البئر للجمهور حتى يكسر بذلك عملية الايهام بالواقع ويحافظ على عملية مخاطبة العقل لديه .. لقد ضحكنا كثيرا من الخلط بين النداءات والحركات الخاصة التي تمت في مشهد البئر الا ان الاسس الدرامية يجب ان تفرض نفسها في عملية التنفيذ وهذا مانرجوه من مصممي الديكور في المستقبل خاصة وانهم قد نالوا قسطا من الدراسة في هذا المجال مما يؤهلهم لفهم عملية الدراما بشكل واضح .

الاضاءة اكدت المشاهد الدرامية لولا ...

وجاءت الاضاءة لتؤكد المشاهد الدرامية بفعالية وبجهود (عمر نوار) حيث لاحظنا كيف ساعدت الاضاءه على تفسير المشاهد وخلو الخشبة من المناطق الميتة اثناء سقوط انواع الاضاءة عليها . ولكني كنت اتمنى لو ان انوار الصالة ظلت منارة وذلك لجعل المسرح والمشاهدين في حالة يقظة دائمة اذ اننا هنا في المسرح البريختي . لا نريد الصمت في الصالة ... والظلام يساعدهم على الابتعاد عن الناحية العقلية التي من المفروض ان تتوفر فيهم .

الممثلون والموسيقى :

وعن الاداء التمثيلي في المسرحية فان متابعتي للعرض ومشاهدته لاكثر من مرة ، جعلني الحظ تغييرات طفيفة احيانا وجذرية احيانا اخرى في اداء الممثلين ... نوار او وليد عبدالسلام نموذج جيد للممثل الدارس الواعي حاول بجرأة ان يقتحم مثل هذا الدور المركب الصعب ولكنه لم يستطع . انه يقفز الى خارج دائرة المزج بين الشخصيتين وربما يعود ذلك الى اختلاف الايقاع في الفصلين وكان على المخرج ان يساعده في عملية التخلص من الاداء المتشابه في كلا الشخصيتين ... حيرة (جاكلين سعادة) ان هدف كثير من كبار الممثلين هو الاستحواذ على المشاهد نتيجة الاتقان في تقمص الدور والشخصية لكن جاكلين سعادة وهذه هي اول مرة اشاهدها على المترح لم تهدف الى ذلك في ذاته وانما حرصت باتقانها لدورها ان تفتح اعين الجمهور وان تنبه عقولهم لما تقول ولما يجري امامهم . لم ترغب ان يذوب المتفرج في شخصيتها ذاتها ولكن فيما تؤديه من فن وقد امتدحها احد المتفرجين في اول عرض المسرحية حيث قال (انك لم تمثلي دور الام الكاذبة بل كنت تلك الام ذاتها . اي التي تبحث عن طفل) لقد كانت بحق مفاجأة العرض المسرحي ، وذات حضور قوي يؤهلها للتصدي لاكبر الادوار ... مارجو اصلان او الوصيفة اداء متضارب متغير ولعلها التجربة الاولى لها في مثل هذا الدور . تحتاج الى الكثير من التمرينات والثقافة المسرحية حتى تستطيع ان تقف بصلابة على خشبة المسرح ... الحداد او (خليل مصطفى) طاقة تحتاج الى رعاية اكثر وتدريبات اكثر فالدور على صغره لو اتقن لكان متميزا من بين كل اللوحات الفنية التي عرضت

وآمل في التجارب المقبلة ان يركز على دوره بصورة اكثر عمقا ... اقتربت الالحان الموسيقية من الاهازيج الشعبية او الموتيفات الشعبية وذلك ببساطة اللحن وقدرة النغمات على مداعبة اذن المتفرج فهي تعبر عن حساسية مفرطة لمعدها وهذا ساعد كثيرا على اثراء التجربة المسرحية واغنائها بصورة فعالة علما بأن (بكر قباني) اضاف بتمثيله السهل الممتنع وقدرته على اجتياز الدور بالطريقة البريختية الصحيحة وذلك بكسر الاحداث وتفاعلها بقدرة مميزة تشهد له ببراعة الاداء وصدقه .

الامانة كنز .. والاطفال :

ثم قدمت دائرة الثقافة والفنون مسرحية الاطفال « الامانة كنز » اخرجها نعيم حدادين عن اعداد قام به محمود اسماعيل بدر عن نص ليوسف ممتاز حيث اضاف شخصية الراوي لتساهم في شرح الاحداث وتفسيرها واضافة شخصيات صاحب المقهى ورجل الشرطة وعدة اغنيات خفيفة لكنها لم تلحن والقيت القاء . واشترك في هذا العرض المسرحي الفنان مازن عجاوي وعدد من الاطفال من بينهم .. بكر عدوان ، مايا خلف ، كندى خلف ، سمر صنوبر ، رنا ملص ، طلال الشوا ، جهاد مناصرة ، خلدون نفاع ، لينا الامين ، ديما خيري .

وقد كتب السيد محمد المشايخ في عدد الدستور الصادر يوم ١٩٨٠/١٠/٢ وجهة نظر في المسرحية ومما جاء في مقالته « ... والذي يشاهد المسرحية يرى انها محاولة للدخول في عالم الفقراء والفقر وفي الوقت نفسه غزو لقلوب الاغنياء والموسرين ، لكي توفق بين هذين النقيضين . وهي ايضا مسرحية تربوية هادفة تبغي تعليم الاطفال وتعويدهم على الامانة والصدق والصبر وعدم الكذب مع التواضع والمساعدة . وهي واقعية ايضا في كل احداثها وفي كل الاماكن التي عرضت بها سواء في البيت او الشارع او في المقهى او المخفر . والملاحظة ان هذه المسرحية الموجهة للاطفال تخاطبهم باللغة العربية الفصحى . التي رغم سهولتها وبساطتها الا انها كانت تتجاوز بعض الاحيان هذه السهولة لكي تصل الى الصعوبة التي لا يفهمها الصغار . ومن ذلك قول الام لصاحبة المنزل التي جاءت لتطالبها باجرته الشهرية « تريثي قليلا ياامراة » يضاف الى ذلك ان هذه اللغة كانت تصل الى العامية وذلك من خلال المثلين اللذين استعملا في هذه المسرحية وهما « ضربني وبكى وسبقني واشتكى » و « ضربني في الشارع واعتذر لي في العتمة » وعلى الرغم من كلمات هذين المثلين الفصحية الا انها لفظت على السنة الاطفال بالعامية .:

ملاحظات ...

واعتقد ايضا ان ادخال حادث « عدم الانجاب » لدى السيدة « مديحة » في المسرحية كان اعلى من مستوى الاطفال وادراكهم وان كان قد طور من احداث هذا العمل الفني وساعد المؤلف والمخرج على الوصول الى هدفهم .. يضاف الى ذلك استخدام الورق بدلا من النقود الموجودة في الحقيبة المفقودة حيث انها رتبت بحيث كان على الغلافين ورقة نقدية من فئة الخمسة دنانير ومن الداخل اوراقا بيضاء ..

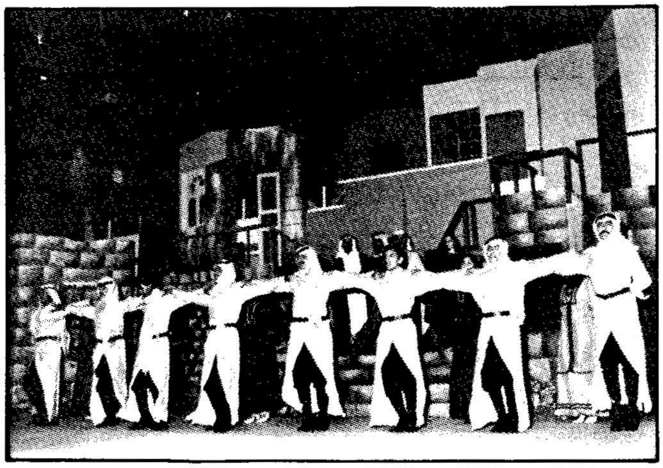
ولقد ظهرت المراة في هذه المسرحية على انها غنية.. وكان من الافضل لو قام بهذه الادوار اطفال يمثلون الرجال لان ذلك اقرب الى المنطق والواقع وخاصة في مجتمعنا .. ولابد من الاشارة هنا الى ان مازن العجاوي قد استطاع توصيل خلفيات هذه المسرحية وتفاصيل احداثها للاطفال في الوقت الذي كان يخلق فيه الابتسامة على شفاههم في لحظة الادراك والفهم التي كانوا يصلون اليها .. بالاضافة الى ان دخول مازن وخروجه المستمر من بين الجمهور يعطي المسرحية بعدا آخر يكمن في تحطيم الحاجز الرابع الذي بدا يغزو مسرحنا المحلي حديثا .. وكذلك فان تعاون كل من مايا خلف وكندى خلف وسمر صنوبر ورنا ملحس وطلال الشوا وجهاد مناصرة وخلدون نفاع وبكر العدوان ولينا الامين وريما خيري قد ادى الى نجاح هذه المسرحية والى جذب الصغار والكبار لمشاهدتها والاستفادة من احداثها لاسيما ان مرارة الزمان والضيق والحرمان بعيدة عن جو الاطفال الذين لا يدركون هذه الناحية وهم يتمتعون بكل شيء واصل الى ايديهم دون ان يعملوا او يجهدوا انفسهم تاركين مهمة الشقاء لابويهم .

العبرة ...

ولعل عبرة المسرحية وخلاصتها تكمن في هذه الكلمات التي القيت في نهاية المسرحية والتي جاء فيها « وفي لحظة ضياع وقسوة الاخرين امتدت يدانا الى الحقد تقتل الابتسامة تقتل فرح الاطفال ، تزرع على وجوههم الموت ونتساءل في اسى بالغ ، لماذا ؟ لماذا لا يساعد الانسان اخاه الانسان ؟؟ . » .

عطشان يا صبايا .. والاسطورة ..

وفي ١٦/ ١٠/ ١٩٨٠ قدم سهيل الياس اوبريت (عطشان يا صبايا) من تاليف جمال ابو حمدان وشارك فيه كل من .. كارمن القسوس ، زهير النوباني ، بكر قباني خضر بيضون ، وليد عبدالسلام ، ماهر خماش ، مازن الكايد ، فتحي احمد ، ابراهيم القواسمي ، مارغو



اصلان ، ناديا يونس ، محمد خليل ، شايش نعيمات وغيرهم .

ينطلق الاوبريت من الاسطورة الشعبية التي تردد « عطشان يا صبايا دلوني على السبيل » حيث كان هناك حفاف في ارض لم تفسد مادة او دعوة لانزال المطر فيها ، حيث لجأ اصحاب الارض للخرافة التي تقول انه من المفروض انزال صبية لم تبلغ بعد الى منتصف البئر وفي ليلة يكون القمر فيها بدرا ويكون بيدها خنجر تضربه في قاع البئر فينزل المطر . ومن اللهفة والقلق وما حدث من مشاكل في القرية حول الصبية التي تنزل ومن الخوف الذي لف هذه الناحية تبلغ الفتاة فيغلق البئر عليها . ومع مر الايام يأخذ شبح الفتاة في الظهور بين بيوت القرية ينادي (عطشان يا صبايا ...) ومن ذلك الوقت لغاية الان اصبح اهالي القرية والقرى المجاورة يضعون على باب بيوتهم ماء عليه عبارة (ماء للسبيل) حتى اذا مر شبح الفتاة شرب منه .

اوبريتا لا اوبريت :

في لقاء اجراه السيد نادر عجيلات مع المخرج سهيل الياس نشر في العدد ٣٧٧١ من جريدة الراي قال المخرج « .. فالاسطورة جزء من الاسقاط الضخم المعاصر الذي نزل على هذا الاوبريت بالاضافة الى لغته المكتوبة باسلوب جديد ، والاغاني الموجودة فيه ، حتى لم يكن يعرف جمال ابو حمدان انه كاتب اغاني جيد الى هذا الحد . حيث قام عدد من الملحنين بتلحين الاغاني وهم .. فؤاد ملص وسامي خوري ورضوان المغربي بالاضافة الى يوسف خاشو الذي كتب (الديالوج) المغنى وقام بتوزيع الموسيقى وسجلناها في روما ....انتا نحاول تقديم شيء جديد .. ومن خلال قصيدة المعاناة التي مر فيها شعبنا ان نقدم عملا فنيا باطار عالمي بمعنى ان الاوبرا هي العمل الفني المغني كاملا . والاوبريتا هي الاوبرا المصغرة التي تعتمد على الموسيقى والغناء والتمثيل .

عمل اردني يعبق برائحة الارض :

كتبت حياة عطية عن الاوبريت في جريدة الراي تحت عنوان « عطشان ياصبايا عمل مسرحي اردني متكامل يعبق برائحة الارض » وجاء في مقالتها « عطشان يا صبايا نداء ترجع مدة ثلاث ساعات في اسماع جمهور قاعة قصر الثقافة ... نداء يتجاوز حدود القاعة والايام الخمسة لانه نداء الارض عبر صوت صبية وهل الصبية الا صورة الارض ؟ يحرم على المسترخين غفوة الهروب الى الانانية والتقاعس ويمزق برقة حادة حجاب الفوغائية والضجة . فيخترق كسهم دقيق كل الغيوم المتلبدة ليصيب الحقيقة ويدفعها نقطة التقاء بين العقل والقلب .. اول ما يلفتك في الاوبريت طابع الاصالة الذي يلف كل شيء .. الشخصيات تتكامل بحيث تضع امامك نماذج كاملة لفئات المجتمع ونفسياته يساهم التمثيل مع الحوار مع الاخراج في ابرازها . والاهالي الذين تحركهم انانياتهم ومصالحهم فيخدعون ... وبهلول (بكر قباني) الذي استطاع ان يثبت تفوقه كممثل هزلي وحضوره القوي وان يذكرنا بنبيه ابو الحسن (أخوت شانيه) . اما كارمن القسوس ـ الصبية ـ التي تظهر على المسرح للمرة الاولى فلها اطلالة فيروزية رحبانية وشخصية مسرحية حاضرة وهادئة مما يبشر بمستقبل متالق فيما لو تابعت الطريق .. وعلى الصعيد الجماعي وفقت المسرحية في تصوير الانسان العربي بحسناته وسيئاته .. الفوضى ـ الفوغائية ـ الانجراف العاطفي ـ الهروب الى الكلام والشعارات والضجة ـ الاتكالية .. والهروب من الحقيقة الى الحلم .

الاخراج لم يات من فراغ ...

سهيل الياس من مؤسسي اسرة المسرح الاردني التي بدات الحركة المسرحية المعاصرة بجهودها وبالاضافة لكونه ممثل ممتاز فقد مارس الاخراج المسرحي في مطلع السبعينات وانشاء فرقة للتمثيل المسرحي (عمون ٧٤).. واخراجه لهذه المسرحية لم يأت من فراغ ، بل من تجربة طويلة ... وقد حاول جاهدا ان يوجه كل تلك الروافد الفنية لصالح اللحظة التي ترتفع فيها الستارة عن جهد ثلاثة اشهر ونيف . كان من الممكن ان تكون الاغاني بمستوى الحدث وهي جزء منه وكان من الممكن ان تكون الرقصات معبرة عن المأساة وليست ايماءات مكررة عن رقصات فرقة الفنون الشعبية الاردنية التي ذهبت في ذمة التأريخ .. » .

النص وسرد النتائج الفوقية :

ان السيد بشير الهواري قد كتب في عدد الدستور الصادر يوم ٢ / ١١ / ١٩٨٠ وتحت عنوان « النص وعدم

وضوح الرؤيا التاريخية » ومما جاء في مقالته « النص كتب بأسلوب سطحي يفتقر الى العمق الفكري والى عدم الترابط الفني الدرامي والى اللغة والحوار السليمين في العمل المسرحي .. النص عرض علينا احداثا سطحية معروفة لكل انسان عربي بغض النظر عن ثقافته ومستوى وعيه .. فالكاتب حاول ان يقول لنا ماحدث من الخارج ولم يحاول ان يقول لنا شيئا من الداخل بمعنى انه سرد نتائج فوقية دون اسنادها على مقدمات تحتية وهو هنا مهمل لوظيفة الفن ..

اما المخرج فقد وقع هو الآخر طائعا مختارا وربما مستلبا لهاجس فني محض في داخله ، وقع في فخ هذا النص الهابط .. ما فائدة ان ينجح المخرج في رسم حركة دقيقة او تصميم تشكيل جيد او ان يستخدم قواعد الاضاءة والصوت استخداما جيدا او ان يعطي ملاحظات ارائية تكنيكية جيدة لممثل اقول ما فائدة ذلك اذا كانت فكرة النص وعدم ترابط احداثه وبسبب مغالطاته التاريخية الصارخة ؟؟ . »

هواة اربد يقتحمون عمان :

وفي اربد عرضت مسرحية «بنت بلدنا بدون عريس » وهي من تأليف واخراج وتمثيل ابراهيم الكردي ومعه مصطفى التميمي ومحمد متاملة وخالد حلواني وجمال ابو الرز وندى خريس ومحمد عطاونة ووليد الجربي وكلهم من هواه المسرح في جامعة اليرموك . وقدمت المسرحية لاحقا على مسرح قصر الثقافة بعمان تحت اسم نادي الحسين الرياضي .. وعند عرضها في عمان كتب الزميل عادل عفانة كلمة في الدستور عتب فيها على ابراهيم الكردي وهو من المترددين على كل المسرحيات التي تعرض على المسرح الاردني عتب عليه لعدم استشارة ذوي الخبرة قبل الاقدام واقتحام عالم المسرح مؤلفا ومخرجا وممثلا وعتب عليه لتمرد الفتاة على ابيها لعدم زواجها ..

مركز هيا الثقافي ...

يعتبر مركز هيا الثقافي من احد اهم المؤسسات الثقافية التي تعنى بشؤون ثقافة الطفل . ويحاول السيد نبيل صوالحة ـ من اوائل الممثلين الاردنيين ـ ان يقدم دوما كل ما هو جديد للطفل .. ففي هذا العام قدم مسرح العرائس كتجربة رائدة في الاردن وتنقل بعرض العرائس هذا من المركز الى عدد من المدارس في المملكة ..

الجزرة العنيدة ...

اما نشاطه الاخر لهذا العام فكان مسرحية « الجزرة العنيدة » التي اخرجها للمركز ومثل فيها ماهر البلبيسي وفيرا ابو هنود وعرضت على مسرح المركز لاعضاءه من الاطفال .. وان كان من كلمة فان نشاط هذا المركز الفاعل يجب تعميمه على مختلف مناطق المملكة وعدم اقتصاره على الاطفال الذين يسكنون قريبا من المركز في حي الشميساني ...

رابطة المسرحيين والوصول للناس :

في الخامس عشر من شهر تشرين ثاني ابتدات رحلة المسرح الفقير الذي تبنته رابطة المسرحيين الاردنيين عرضت مسرحية « لعبة كوميدية اولها وآخرها ... اسكابا » باديء ذي بدء في مركز الاصلاح والتأهيل المهني « السجن » لنزلاء المركز فاستمتعوا بها وصفقوا لها كثيرا .. كانت البداية موفقة اذ ان المسرحية ومن خلال تطلعات واهداف رابطة المسرحيين الاردنيين آلت على نفسها الا ان تصل الناس في اماكن تجمعهم لا ان تنتظرهم على باب المسرح .. فكان نزلاء المركز هم احق الناس بالذهاب اليهم بالمسرحية خاصة وانهم الفئة التي لاتملك حق تقرير التوجه للمسرح عندما تشاء .

اسكابا والرحلة الطويلة :

ومن مركز الاصلاح انطلقت اسرة اسكابا في رحلة طويلة تعرض مسرحيتها في النوادي والمراكز والمدارس والمعاهد والمخيمات والمدن في معظم مناطق المملكة واستمرت العروض فترة شهرين لم يعرف اعضاء الاسرة فيها الكلل او الملل فسجلت بالتالي رقما قياسيا في عدد العروض وعدد المراكز التي اتجهت لها وكانت السباقة في ادخال المسرح الى مدن ومخيمات لم تصادف فرقة فيها .. وكانت بالتالي حدثا وحديثا طيبا على السن الجمهور والعارفين باللعبة المسرحية على حد سواء .

المسرحية كتبها واخرجها عبداللطيف شما وشارك في بطولتها كل من عبدالكريم القواسمي وابراهيم ابو الخير ومازن عجاوي وابراهيم القواسمي وخليل مصطفى ومارغو اصلان وانور خليل وفارس مصطفى ومحمد ابو عويمر وموسى جلاجل ومحمد نهار .

بطاقة حب وتقدير ...

« في ٧ / ١٢ / ١٩٨٠ كتب الاستاذ نادر عجيلات في جريدة الراي الصادرة في عمان تحت عنوان « مسرحية اسكابا والعمل الاردني » ملاحظة صغيرة جاء فيها « من يشاهد المسرحية الاجتماعية الجديدة ـ اسكابا ـ في الاسبوع الثالث لاستمرار عروضها الفنية لا يملك الا ان يرفع بطاقة حب وتقدير للفنان الاردني الذي استطاع ان يثبت جدارته وكفاءته ليس في الاردن فحسب وانما

في الوطن العربي ... المسرحية من بطولة النجم الكوميدي ابراهيم ابو الخير ، مارجو اصلان ، مازن عجاوي ، عبدالكريم القواسمي وآخرون وهي من تاليف واخراج عبداللطيف شما . المسرحية هي الاولى في الاردن من حيث انها اردنية مائة بالمائة من حيث النص والمثلين .. »

اسكابا تجربة جديدة وجديرة بالمشاهدة :

اما محرر صفحة فنون في جريدة الرأي الصادرة يوم ١٩٨٠/١٢/٩ فقد كتب يقول « لاتزال مسرحية – اسكابا – من تأليف واخراج عبداللطيف شما تعرض على مسارح مدن المملكة الهامة ... مسرحية (اسكابا) التي تطرحها رابطة المسرحيين الاردنيين كأول نشاط مسرحي لهذا العام تجربة فريدة من نوعها ... ومهما كانت الامور التي تعرضها المسرحية بسيطة وساذجة فانما هذا ليؤكد ان شؤون الحياة الصغيرة هي الصورة وهي الظل لكبريات القضايا الكبرى واكثرها جدارة باهتمام الانسان وكفاحه البطولي .. في عرض (لعبة كوميدية اولها واخرها اسكابا) يستفيد المخرج وهو المؤلف نفسه من تجربته الطويلة في المسرح كمساعد اخراج ومن مزاولته للكتابة عن التجارب المسرحية التي تجد في عالم المسرح فكان ان اختار شكل اتجاه المسرح الفقير واعتمد على الكوميديا في عرضه تأكيدا للمثل القائل ان شر البلية ما يضحك وتجسيدا للابتسامة التي تكون عريضة وتكشف عن النواجذ والقواطع والاضراس جميعها فتظهر الجذور المستأصلة لهم المؤرق المحزن .. بقي ان نقول ان (لعبة كوميدية اولها واخرها اسكابا) والتي ستعرض في الفترة القادمة على مسرح الدائرة ستكون تجربة جديدة من حيث التأليف والاخراج المحليين وجديرة بالمشاهدة » .

لعبة المشاركة ...

سكابا تتخذ من شكل المسرح الفقير وتفيد منه فهي ليست مسرحية كرنفالية ليس فيها للبهرجة والاحتفالية المعتادة اي اثر .. انها لعبة يفترض فيها ان يكون الجمهور مشاركا لا متفرجا .. وقد استخدم العرض وسائل عديدة لترسيخ المشاركة فقد تناثرت على ابواب مكان العرض لافتات تشير الى مكان اللعبة حتى اذا ما وصل الجمهور باب القاعة يواجه بلافتة تشير الى ان ابراز بطاقته يعني ضمنا اشتراكه في اللعبة الكوميدية التي اولها واخرها – سكابا – ثم وضع المخرج شخصيتين من شخصيات اللعبة هما ماسح الاحذية وبائع العلكة واليانصيب يمارسان هاتين المهنتين قبل العرض بربع ساعة ويفتحان حوارا مع الجمهور من وحي شخصيتهما على ارض الواقع .. وعلى المسرح المفتوحة ستارته تنبعث فقاعات الصابون الزاهية وتملأ المكان .. »

المسرح الفقير والتجربة الغنية في لعبة « بسكابا » ...

أما السيد محمد الظاهر فقد كتب في جريدة الراي الصادرة يوم ١٩٨٠/١٢/١٩ تحت عنوان – المسرح الفقير والتجربة الغنية في لعبة «اسكابا» – وجاء في مقالته « مسرحية – سكابا – مسرحية جيدة وجديدة . جيدة في المضمون الذي تطرحه وجديدة في الشكل الذي يؤطر هذا المضمون ، وهي الى جانب ذلك التجربة الاولى التي تبنتها رابطة المسرحيين ، لا لكي تعرض على جمهور صغير متواضع على احد مسارح العاصمة بل لتكون التجربة التي تمثل هذه الرابطة ، امام جمهور واسع وعريض من المشاهدين الذين ينتمون الى فئات واجواء مختلفة من أجل خلق صلة حميمة بين هذه القاعدة العريضة من الجمهور والمسرح .

اللعبة الخطرة ...

وقد بدات هذه اللعبة المسرحية لعبتها الخطرة امام جمهور لم يتعود على رؤية الاعمال المسرحية الجيدة المنتمية الى اشكال مسرحية معاصرة ، فكل ما شاهده هذا الجمهور ، عبارة عن بعض الاعمال التافهة التي لم يسمح لها بالعرض على احد مسارح العاصمة الرئيسية فالتجأت بعد ان اعيتها الوسيلة الى احدى المؤسسات الشعبية من اجل عرضها . وقد كانت اغلب هذه الاعمال تافهة المضمون ، تقليدية الشكل ، تسخر من عقل المشاهد وتستخف بقدرته ووعيه فلم تقدم له اي مضمون جيد يثري افكاره ، ولم تعرفه على اي شكل جديد من اشكال المسرح المعاصر .

ثم يستعرض السيد الظاهر مقدمة المخرج المطبوعة وامله في ان تنطلي اللعبة وتبريره لاستخدام شكل المسرح الفقير وابتعاده عن البهرجة والكرنفالية ثم يقول « وهو يحاول بهذه الطريقة ، ان يقدم لنا لوحاته المسرحية التي تحمل جزئيات الحياة الصغيرة التي ترفد القضايا الكبيرة التي تؤرق الانسان العربي والمحلي ، باسلوب سهل وبسيط يجنح الى الكوميديا ولكنه مع ذلك يحتفظ بطابعه الجدي من أجل ايصال تلك القضايا بشكل جيد مفجرا العديد من السلبيات التي تكمن تحت جلد هذا المجتمع » .

سكابا قدمت الجديد الجيد ...

اما السيد زاهي رجا فقد كتب تحت عنوان « قراءة في مسرحية اسكابا » في عدد الدستور الصادر يوم ٨ / ١ / ١٩٨١ وجاء في مقالته « قدمت فرق سكابا إن جازت لي التسميه – سبعة واربعين عرضا في مختلف مناطق المملكة قبل ان يقرر القائمون عليها ايقاف عروضها وبذلك تكون مسرحية سكابا قد برهنت على تقبل المواطن الاردني للمسرح الذي يتحدث عن واقعة كما برهنت على قدرة الفنان الاردني على العطاء سواء من ناحية الاخراج

او التمثيل بالاضافة الى قدرة القلم الاردني على تصوير حياته اليومية التي يعيشها .. حقيقة ان مسرحية سكابا قد قدمت شيئا جديدا ، ان لم يكن على الساحة العربية فعلى الساحة الاردنية واثبتت جدارتها وقدرتها على تصوير تلك الفئة المحرومة من فئات المجتمع فقد استطاع المؤلف عبد اللطيف شما بتحسسه لقضايا وهموم المواطن بل ومعايشته لها ان يقدمها في قالب تغلب فيه روح النكتة على الجد وتطفوا عليه روح الدعابه والهزل .

مركز الاصلاح .. والباشا باشا ..

اثناء عروض مسرحية « سكابا » في المحافظات عرضت في مركز الاصلاح والتأهيل المهني بالمحطة مسرحية « الباشا باشا » قام بالتمثيل فيها نزلاء المركز انفسهم واعدها هاشم غرايبة عن المسرحية العالمية « السيد بونتيلا وتابعه ماتي » وقد جاء الاعداد موفقا جدا لدرجة ان من الصعب الاحساس بأن هذا العرض له صلة بنص غير عربي بل اوغل في المحليّة وكان الممثلون جيدين سيما وانهم ليسوامن الهواة وحسب بل من نزلاء مركز الاصلاح وممن انقطعوا عن العالم من حولهم .. ومن الممثلون الذين اشتركوا في العرض كل من مازن ابو صالحة ، صالح عباسي ، عامر خماش ، موسى زواهرة .

نوادر جامعة اليرموك ...

وفي ١٣ / ١٢ / ١٩٨٠ عرضت دائرة النشاط بجامعة اليرموك مسرحية « النوادر » التي اخرجها باسم الدلقموني عن حكايات لجحا .. وقد قام بتمثيل ادوارها عدد من طلبة الجامعة من بينهم سليمان العمري – جحا – وعايدة خضر – زوجة جحا – ونازك شنان – ام حسن – ومازن مرجي – الرواي – ومحمود الطلوزي – الغصين وياسر الكيلاني ومحمد خير وحسين خزامي وحسن الخطيب ونواف العمري ووصفي الهزايمة وزهير القضاة ومروان طلفاح وعماد مسعود وعدنان سالم ..

كلمات في مسرحية النوادر ...

وقد كتب حسن ناجي في عدد الدستور الصادر يوم ١٤ / ١ / ١٩٨١ تحت عنوان « كلمات في مسرحية النوادر » ومماجاء في مقالته « المسرحية ليست لكاتب معروف متمرس في كتابة المسرحيات بل ليست هي لكاتب بعينه انها عمل جماعي كتبها الممثلون بارشادات المخرج كما قاموا بادوارها بارشاداته ايضا . فقد رسم المخرج للطلبة الممثلين مايريد ان يظهره من جحا فاختار المشاهد .... وقد ساعدت النوادر والطرف في حياة جحا والتي تمتلىء بها صفحات الكتب .الممثلين الكتبه في تحقيق مايريده المخرج وربطوا هذه النوادر.والطرف في حوار بسيط لطيف تتناسب مع بساطة ولطف جحا فجاءت النوادر وكأنها من صلب الحوار وليست دخيله عليه او مركبة على كلمات فارغة ....

المخرج ضم المشاهدين لأسرة المسرحية ...

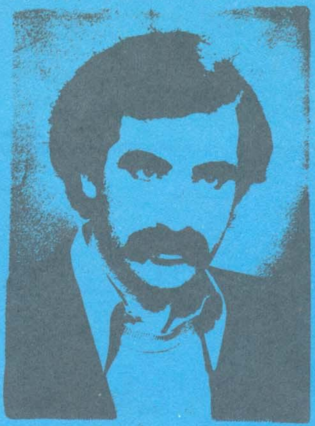
المهم ان المخرج استطاع ان يضمنا نحن المشاهدين الى اسرة مسرحيه فعشنا ساعة ونصف مع عائلة احسسنا اننا اعضاء في هذه العائلة وهذا ليس غريبا اذا اخذنا بعين الاعتبار مالشهرة شخصية جحا وما لقدرة المخرج في تحريك الممثلين انفسهم فقد حاولوا ان يعطوا كل ما عندهم من طاقات فنية لانجاح المسرحية والذي يعطي كل ما عنده هو الشخص المعطاء بكل سخاء ... لم يكن هناك ديكور بالمعنى المفهوم للمسرحية اللهم الا اذا اعتبرنا الملصقات على صدر المسرح هي الديكور البسيط الذي اختاره المخرج ليتناسب مع طريقة الاخراج التي اعتمدها المخرج من مدرسة بريخت وهذا ما الغى الحاجز الوهمي بين الممثل والمتفرج لذلك وجدتنا بكل بساطة ننضم لاسرة المسرحية ..

قد تكون هذه الخطوة الأولى في العمل الجماعي المسرحي بالنسبة للمخرج وانا متأكد انه استفاد منها الكثير لذا فنحن ننتظر منه الخطوة الثانية ولتكن اكثر نضجا من الخطوة الأولى مع تحياتي لاسرة المسرحية ولجامعة اليرموك التي ما فتئت تشجع مثل هذه الانطلاقات .. »

... فلنتفاعل ...

ان كانت بانوراما اما الحركة المسرحية في الاردن في عام الثمانين لم تتميز كثيرا عن سابقاتها الا بالريادة التي حققتها رابطة المسرحيين الاردنيين في خطوتها الجريئة وتفاعلها مع كافة قطاعات ابناء الوطن وذلك ممثلا بمسرحيتها « لعبة كوميدية اولها واخرها اسكابا » ودائرة الثقافه بمسرحيتها المفتاح فان علينا مع ذلك ان نتفاعل معا في ان يكون عصر الثمانينات وما يليه احسن استغلالا لظروف واقع الكتاب والمخرجين كي يبدعوا كما ابدعت « اسكابا » و « المفتاح » ولكن كل بحسب ظروفه وطاقاته وامكاناته حتى نخلص من حالة النصفية ألتي يعيشها مسرحنا بين الحياة احيانا وبين الموت احيانا اخرى .. فلنتفاعل .. ولنتفاعل خاصة وان رابطة المسرحيين قد طرحت مسابقة لفرق الهواة هذا العام لتنشيط الحركة المسرحية في الوطن ...

* لاادري ان كان الناقد يقصد المخرج بدلا من المؤلف فجاءت سهوا ام لا .. لان المؤلف كان قد فصل الراوي ونوار لكن المخرج هو الذي دمجها .



خبز للجليل .. خبز للحب ..

يوسف ابولوز

فم لفم
في المساء الشتائي
اثنان نحن على صوتنا يستحم السنونو
وتأتي الغيوم ..
شتاء تراه يبللنا ياصديقة
أم أنها خطوة في التحول
ان الطريق الى شجر الجنة المتورد
يبدأ من خصلة في جديلتك الذهبية .
يبدأ من ألق يتفتح في الصدر ،
هاأنذا ....
قرب بيتك انتظر الفجر ،
أول صوت ينادي
يشق الهدوء ،
واول قبرة ،

الضباب كثيف ،
وباب الحديقة مشتعل بالورود ،
أتيت على مهل
ياصديقة ...
وحدي احاول ان اجمع المنزل المتناثر
ازرع جسمي جدارا

لهذا النزيف ،
أحبك
في زمن الحرب ، والسلم ،
في زمن الحب ، والحقد
في زمن الطهر ،
في زمن العهر ،
في زمن التعب العربي ،
أحبك ....
في الالق المتكسر
في الضحية ،
والقاتل المتخفي وراء البنفسج ،
في القدرة الواهنه .
في الرصاص ، وفي الخبز .
في العري ، في الترف البرجوازي ، ...
أكذب لو قلت أني عقرت جوادي
لعسكرهم في المدينة .

اكذب لو قلت أني رفعت يدي ساقطا
ولــذا ...
أصدق الان لو قلت
أني أحبك
او أنني من ضمير الحياة
أواجهك ....
الحب معجزتي يا صديقة
ـ اني احبك ،،
اصدق لو قلت أني احبك ـ
كل التفاصيل مرت على منزلي
فتوهجت في عتمة لا تليق بك
الحب معجزتي يا صديقة
والاخوة الدائرون على بعضهم
يوقفون النهار قليلا
وشمسك ليست تؤجل ،
ماؤك ليس يؤجل ،
فالفقر دائرة باتساع السماء
وهذا التراب ضنين على الفقراء
يقلمه البور ، والمحل ،
هذا التراب تضاءل ،
حتى انطفأ .
لانتظارك ،
امكث في شغف ،
مثخنا بالهموم الصغيرة ،
متشحا بالورود
وسيفي يثور على غمده
ربما يتأخر وجهك / على شفتي ،
ربما اتقدم عن موعدي ،
لانتظارك امكث
، لا نلتقي ،
، نلتقي ،
فاتركي بالحروف الكبيرة عنوانك المتنقل
فوق خرائب بابل ،
في تدمر ،
عند اقواس طنجة ،
في النيل ،
في نزل كادح
عند ... ماسح أحذية ،
عند ، بوابة السينما
أتركي بالحروف المدماة
عنوانك المتنقل فوق صفيح المخيم
فوق حصاة بيافا ...
على ثوب فلاحة لوحتها رياح الجنوب
لم الموت ياأيها الحلم
يا ايها الحلم هذا الهوان المكرر
ليس لنا ،
والمتاهة ... هذي المتاهة
ليست لنا ...
قابل للحياة ـ أنا .
قابل للجليل ،
لاي صبي يداعب طائرة ،
للدم العربي ،
لعاصمة تورق الشهداء ،
أنا قابل للصباح المبكر
للعرس ، للماء ، للزهر
للبندقية ، للشعر ، للقمح ،
يا أيها الحلم ....
هذا الهوان المكرر ليس لنا
والمتاهة ... هذي المتاهة ليست لنا ..
قابل للحياة أنا ،
قابل للجليل أنا ،
للجليل الرضا .
الجليل الرضا .

● يوسف ابولوز

من شعراء جيل السبعينات ولد عام ١٩٥٦ ـ فلسطين .

* بدأ نشر الشعر في اواخر السبعينات

* يعد مجموعة شعرية للنشر

* عضو رابطة الكتاب الاردنيين

انتظار

ابراهيم ابو هشهش

اتكأت على فرحي في انتظار يديها
وغنيت ..
سيدتي العاطفية تأتـي
حقولا من الاقحوان
لها وجع من دمي
وعينان رائعتان .
تجولت بين الوجوه
احتسيت الشوارع
وزعت عيني بين المواقف والعابرين
شربت عصيرا ..
وصادقت بائع كعك صغير
توقفت عند الرصيف الاخير
ستأتي من الشارع الجانبي
وتنثال كالضوء بين يدي
واني انتظرت ..

* ● *

وارجع نحو الغناء
هي المرأة الزوبعـة
الحقول امتداد لها
والفصول مواسمها الاربعة
ستأتي أخيرا
من الشارع الجانبي
تطل بقامتها المشرعـة
وتسألني
– هل تأخرت ؟ .
* دهـرا
واني انتظرت ..

* ● *

الدقائق سرب طيور يهاجر نحو المساء
فيحتشد الليل
هذا النهار مضى
وما فتحت وردتي في الطريق
وما نثرت
في الشعاع الاخير
ضفيرتها الكستناء
هل اعتذرت وردة الغبطة الليلكية
ام بكرت في الرواح ؟ .
وترجفني رجفة للغناء
لسيدتي ما تشاء
ان تغمر الارض بالاقحوان البريء
وان تترك العمر يجري
الى موقف الباص
أو تغمس الافق بالكستناء
ولها ان تجيء والا تجيء
وللعاشق الانتظار
له ان يغني لصورتها
في الجدار المواجه للقلب
أن يترك الوقت يمضي
على مقعد في القطار البطيء
وان يتأجل يوما ويومين
او يذرع الغرفة الضيقة
ولها حين تأتي
وتشعل أيامه
زنبقة

قصـــائـــد

1 ـ افتتاحية :

عندما انتمي لدمي
ودمي ينتمي
ينتهي موسم الاحرف الفاترة
ينتهي وجع الذاكرة

2 ـ نكهة فلسطينية خاصة :

تعلمت ان آكل ـ الان ـ خبزي لوحدي
وان اشرب . الان ـ كأسي لوحدي
وان احرس ـ الان ـ عينيك وحدي
لان انتظار التحول ، في غابـة من مرايـ
التردد

فاتحة للتردي
وأن الرفاق القدامى
يغطون مثل البثور الكريهة جلدي
وان دمي يقرأ ـ الان ـ كل الوجوه
ويرتد للبحر لحظة بدء الحصار
ليحمل عبء التحدي .

3 ـ البدايـة :

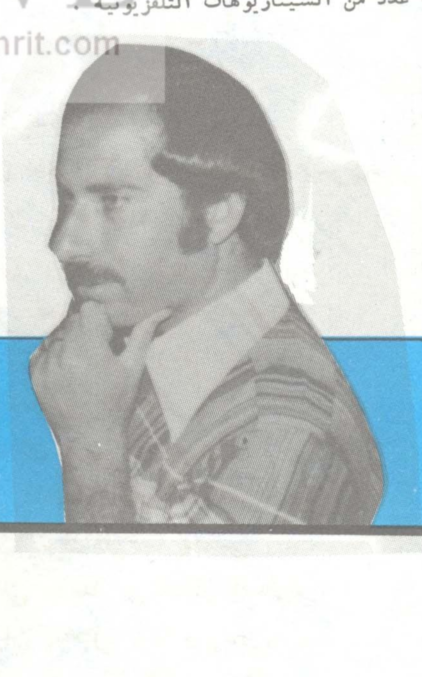
ابدأ من حلم يأخذ حجم الارض
من قلب ينبض بالرفض
من بحر يغمد في خاصرتي خنجر
من مرأة تعكس احزان الفقراء

محمد الظاهر

- من مواليد مخيم عقبة جبر عام ١٩٥١ . فلسطين
- من شعراء جيل السبعينات
- صدرت له مجموعتان شعريتان
- عرض حال للوطن ـ مجموعة شعرية مشتركة مع غسان زقطان
- منشورات رابطة الكتاب الاردنيين عام ١٩٧٦ .
- مناخات فلسطينية ـ بيروت ـ دار الكلمة عام ١٩٨١ .
- له عدد الترجمات ، اهمها :

ماندرا جولا ـ مسرحية للسياسي الايطالي نيقولو ماكيا خيللي صدرت في عمان ١٩٧٩ .

- طعم التفاح ـ رواية صينية تصدر عن في عمان عام١٩٨١ .
- له عدد من السيناريوهات التلفزيونية .



محمد الظاهر



والام السجناء
واضرحة الشهداء
من دم يأخذ شكل الماء
من ذنب ابدا لا يغفر
اقرأ :
« من وطني ابدأ » .

٤ ـ ما تيسر من سورة « النمل » :

آتيك بأزهار الليلك
وطيور الماء
رؤوس الاخوة والاعـداء
لكن معذرة يامولاي
لا تدخل هذا الوطن ـ القرية ـ .
فالقرية فيها ما فيها
يكفيها موتا
يكفيها
ما امتد اليها من ذلك .

٥ ـ النخلـة :

نخلة واحدة

اصلها ثابت في يدي
فرعها في السماء
ويدي واحدة
والسماء التي تحتويني معبأة بالبنادق
لست اريد معاقرة الحرف
فالحرف ينبض في وانبض فيه
ولكنني كنت اعلم منذ تعلمت فك الطلاسم
أن الإله يحدق في الشيء
يصرخ :
ـ كن
فيكون
وها أنا مثل الحجارة والصوت والضوء
أنشق نصفين
نصف لهذا الاله ، ونصف لذاك الاله
ويدي واحدة ٠
ومازلت احلم
ليت الطيور التي راودتني عن الحلم
تحمل اعشاشها وتعود

وليت الذي بين هذا الاله وذاك الاله
غمامة صيف
انني استعير التعاويذ من كل صنف
واحملها
اصلها ثابت في يدي
فرعها في السماء

٦ ـ تعب :

وطني يتحول في كفي ورودا
ازرعها في عيني الطفل الاتي من آفاق الغيب
وجودا
يحمله في اوقات الشدة ذاكرة
في أوقات الجزر حضورا
وانا اتنقل بين الفعل وبين الضد
أحمله
اثقل من دمي وطني
أثقل من وطني زمني
نافذة الرؤية ضيقة
من يفتح نافذة الرؤيا
من يحمل عني هذا العبء قليلا ٠

٧ ـ وصية :

للذين يجيئون من بعد
الف سلام
وبعض الكلام ، وبعد
ايها الاخوة الباحثون عن الكنز
والجـاه والعـز
لا مجد في ارضنا
لا تشقوا الثياب علينا
ولا تضربوا ظلنا بالعصي الغليظة
لا تبصقوا خلفنا
أقلوا من اللوم
فاللوم داء تغلغل في جسمنا وأساء لنا
وابدأوا من جديد
كل آت سعيد
لا تقولوا انتحرنا على دين آبائنا ٠

شعر

يوسف عبد العزيز

● **يوسف عبد العزيز**
من شعراء جيل السبعينات الواعدين ولد عام ١٩٥٦ ـ فلسطين
ـ الاعمال المنشورة :
الخروج من مدينة الرماد ـ ديوان شعر ـ بغداد ١٩٨٠ .
ـ الاعمال المخطوطة .
أناديك باسمك الحركي ـ ديوان شعر .
ـ عضو رابطة الكتاب الاردنيين .

قصائد

١ ـ المسافر

يترجل قرب المحطة ، يبتاع تذكرة
ويسافر
يحلم بالشمس عارية ، بالفنادق والبحر
بالمرأة الزنبقية يشرب قبلتها في السرير
بنافذة هادئه

دائما كان يجمع أيامه مثلما يجمع
البحر أمواجه في المساء
يحدق فيها
ويتركهـا
ثم يمضي الى جهة غامضة
ـ هل وجدت النهار الملائم ؟ !
ـ لا ، وجدت الطريقة الذي غرب
النهر عن نبعه .

٢ ـ القصيده

رقصة هادئه
والمساء النبيذي يغفو على الشرفات ،
العصافير تنقر ماقد تبقى من الضوء ،
كل يغني لشهوته المستبدة ،
يأوي الى امرأة أو ظلام ، وبين الغوايات
تنفجر القبل الادمية
هل كان
يغرق
في النهر ؟
لا كان يكتب شيئا من الشعر في دفتر الليل
يرجف حين تحاصره المفردات الجميلة
يبكي لوحدته ، ويصلي لعينين غائبتين ،
وحين تصير القصيدة قبرة تتقافز بين يديه
يحس بطعم الخديعة والانكسار
فيرسم فوق الجدار صليبا يعلقها فوقه
ثم يطعنها
فيسيل دم الشعر
كان يريد الاقامة في الموت
كان يحاول ان يحترق
والقصيدة تنقذه
ويحاول أن يوضح الجرح في جسد نازف
كالشفق

والقصيدة تمحو الجراحات
كان يريد القصيدة قنبلة تتفجر في رئيته
ومقصلة تطحن الجسد الهامشي
وفاتحة للعذاب



٣ ـ حب

عاشقان
على طرف الماء يلتقيان

رذاذ أليف على المعطفين
طيور مشاغبة في الاصابع
شيء من الدم في الجبهتين

جلسا
وأشارا الى زهرة الماء
والزبد الابيض المنسكب
واستعادا الفرح

الرياح تهب شمالية
فتمر السماء الجميلة مزروعة بالرصاص
والبلاد على شفرة المقصله
ينهضان
ويطيران مندفعين الى الديناميت .

٤ ـ عتاب

مثل طيرين في غابة الشعر كنا
نلوح بالابجدية
نستنبط النهر من صدر أنثى
مطعمة بالغواية
أو نستعير قصائدنا من صفيح المخيم
كانت فلسطين طينتنا الاولية ،

تمنحنا الحلم
والعشق
واللغة الصافيه
أتراك تغيرت أم أنهم غربوك الى جهة نائيه
فتماديت حتى تطاول فيك الغرور
أتذكر
اني حملتك يوما الى واحة الشعر
كنت صغيرا على الشعر
لا تعرف الوزن والقافيه
عـد اليّ
عـد اليّ
عـد اليّ
عد الى وطن سابح في الدماء
واقذف الزمن الطاغية ٠

٥ ـ أنا العاشق الفرد

زهرة الشعر في يده واخضرار الشجر
جاء محترقا في المساء ، وكاشفني السر :
أحلم حين أنام
وحين أقوم
وحين أعود
الى البيت في آخر اليوم
أستنفر الشعر لليلة المقبله

شدني الحزن ، مثل زجاج تطايرت ، عدت
الى الشمس منفجرا من مسامات جلدي ،
وعانقني وجع مثل دمع الغزالة
ياللدمار الذي شقني

شجر نافر أو يدان !!
جمرة حارقه ٠

أم جبين !!
يقرأ الشعر أم يختنق !!
كان يبكي ، وكنت أرى الكوكب الساحلي
يطير من الدمع ، والنهر يركض ٠٠
ـ من أنت ؟؟
قال أنا العاشق الفرد أستحضر الروح
والنخلة الباسقه ٠

٦ ـ ديسكو

عاشق ينتظر
والمساء الحريري يدعوه للرقص
والداخلون الى الفيلم ينتشرون الى الاغنية

انهم يبسمون
ولكن مطفأ مثل نجم علي طرف الافق
يغرق في الوحدة القاتلة
ويداه المصفدتان على صدره تنزفان

انـه ينتظر
لا ابتسامتها قادمه
لا ولا وجهها طائر في سماء الدخان
يتذكر ٠٠ أمس تثنت على ساعديه، وكان
السرير حدائق مسكونة بالامان
انـه ينتظر

أوشك الفيلم أن ينتهي ،
وهي لم تأت ، للمرأة الزنبقية عاداتها
في المواعيد أن تعتذر
حينما تتأخر ، أو حينما
لاتجيء ٠

الرمال المتوحشة

تتمدد الطرقـات تحت الشمس

فانتبهي

أمامي مدخل التاريخ

والبوابة الكبرى بلون الجير

والحراس مخمورون بالاعياد

والاعياد يومية

فتداخلـي

حرفا بحرف ثم لا تتوقفي

هذي بدايات العلاقة بين جرحي

والشجر

هذي انتفاضات التوتر في دمي

فتشكلـي

بحـرا

وزيتونا

وكوني ملحة

في ادمعـي ....

لتطوف العشاق امسك دمعتي

لتحاور الكسل الثقيل

وترتمي فوق الحروف الابجدية

وتظل ذاكـرة الزمـان ...

تذكري

لونـي

وطولي

واستقامة ظرتـي

ـ قلبي عليك من الرمال

فلرمال عزيزة الوخز المنبه للسقوط

قلبي عليك من التشتت والغرق

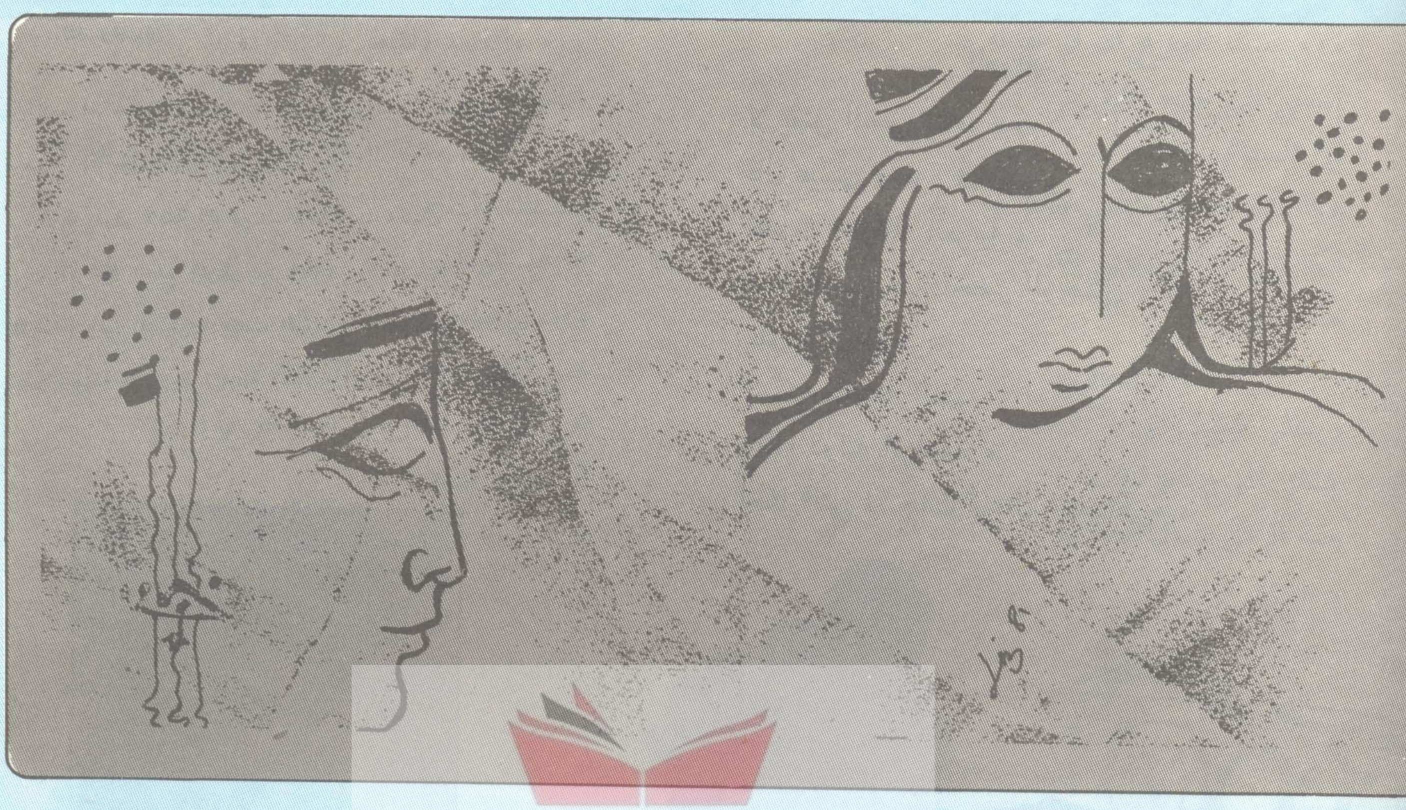
واخاف ان تتراقص الكثبان في الصحراء ،

يا صحـراء ما ذنبي

فميعادي احترق

وروايتي مبتورة

محمد ضمرة



وقصيدتي مخنوقة فوق الورق
فتنبهي
ما بيننا حرف
وتكتشف الحقيقة نفسها
ما بيننا شمس الحقيقة
ثم تكتشف الحروف ظلالها
هي لحظة قبل البداية قد تؤجل
أو تعجـل
تتعجلـي
هـذا الزمان قضيتي
والمـوت أعجل
وتسافرين وعلتي طول السفـر
وأضيع فوق الرمل
ضيعني حنيني في شتات الزوبعة
وتنكرت كل الدروب
تشابهت في ناظـري
هذي الجهات الاربـع

هذي بدايات التحول في المرايا المبهمة
بدأ الزمان جنونه
فلتبدأي رقص الجنون
وتحولي شيئا يشابه ثورتي
حين التوحد في الرموز الثائرة
هذا الزمان قضيتي
والبحر عارٍ فاخلعي كل المعاطف
وقتلت مرات
وما بكت الاحبة فوق تابوتي
فلا تدعي العواطف
تغتال شيئا من حنينك
أو حنيني
هي لحظة قبل البداية
قد تؤجل
او تعجل
فتعجلي بـدء القرار
ولتوقفي ذاك الحـوار .

* عبدالله رضوان

ـ من شعراء جيل السبعينات ـ من مواليد فلسطين

ـ صدرت له مجموعتان شعريتان :

* خطوط فوق لافتة الوطن ـ ١٩٧٨ ـ عمان

* اما انا فلا اخلع الوطن ـ ١٩٧٩ ـ عمان

ـ بالاضافة الى الشعر ، يكتب النقد ، والدراسات الادبية

ـ عضو الهيئة الادارية لرابطة الكتاب الاردنيين .



عيسى العوام

عبدالله رضوان

عيسى العوام

لا يقتل البحر ابناءه ...
قال عيسى وحوم في اليم ،
للموت اشكاله العربية ،
... عيسى فتى أخضر الوجنتين ،
يطوف في البحر ،
تسكنه دهشة الصيد ،
والماء دولته الواعدة .
لعكا التي اكتحلت برمال الشواطيء ،



عكا التي لا تخاف من البحر ،
.. توضأ عيسى بعينيه ذات مساء ،
وأخفى عن البحر احزانه ،
.. فهل يقتل البحر ابناءه ؟
حدثتني عصافير عكا القديمة ،
عن قمر ساحلي ،
يحاصره الجند والسفن الغازيه .
وعن لون تلك البلاد ،
... واحراشها الخاوية .
حدثتني العصافير عن زمن الحشر ،
عن بلد انهكتها المجاعة ،
عيسى يكلم اصحابه ...

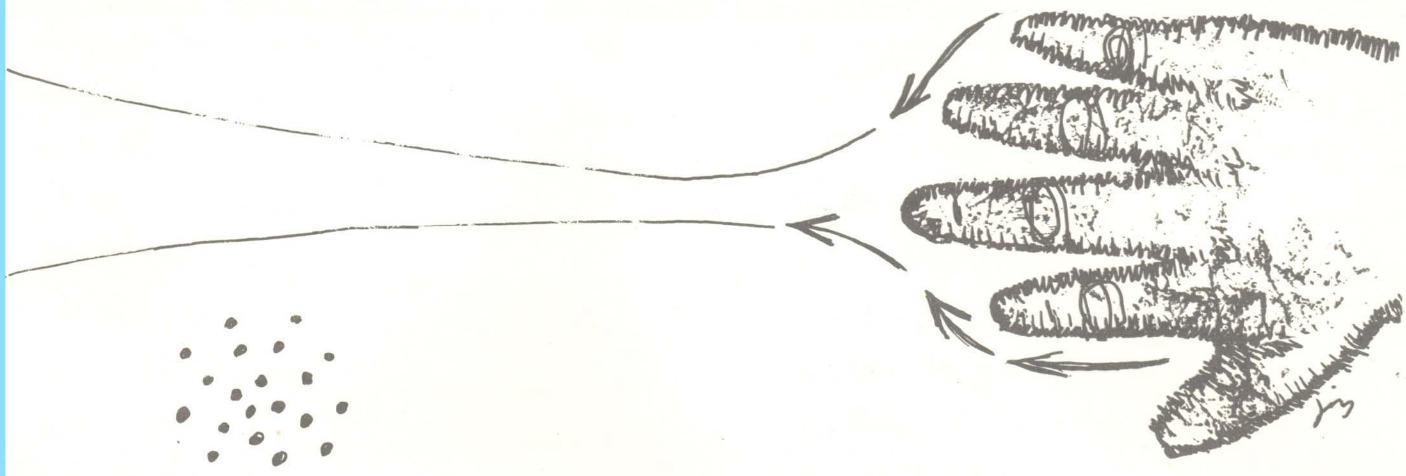
... يقتلنا الجوع ان لم نقاتله ،
يمضي الى جنح الليل ،
بين السفائن ،
عكا تنام ... وعيسى يغامر ،
عكا تئن ... وعيسى يقاوم
عكا تقوم ...
وما عاد عيسى !
وينتظر البحـر ،
ينتظر الموج احزانه ،
حبة الرمل تسأل جاراتها :

... ما ابعد الشط ،
شظية نجم بكفيك ،
ام ملك البحر اشرع ضدك مرتبة ؟
يغسلك المـاء ،
ها قد توضـأت ،
والمـاء ملح ،
فمن ايقظ الجرح ، ؟؟
هي السفن الغازيات ام الجوع ،
أم حرقة للمدينة ،
عكا ...



هل رأيتن عيسى على الماء ؟
يبتسم المـوج ،
هل يقتل البحر ، ؟
ينفجر الموج ،
هل يخدع البحر ، ؟
ينكسر المـوج ،
هل اخطأتـه الرمايـة ،
والعسس المتخمون ،
... القذيفـة ،
هل جندهم نائمـون ، !
يناظر عيسى الى الشط ،

فينهال جفنان للعشق ،
تبرق زغرودة الشط ،
تحمل هذي المؤونة ،
طفل ينوس من الجوع ،
أم جوعك الخوف ، ؟
من ايقظ الرعشة الان في الكف ،
موج حواليك ،
طفل على ساعديك ،
.. مؤونة عكا تدللها ...
فلا تخش من شجر الماء ،
عكـا ....
تتابعت ،



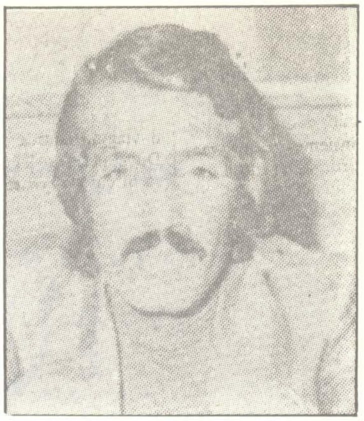
والبرق يفصل حاجبه عن عيون المدينة ،
عكـا ....
تجمعت في البحر ،
هل زبد البحر يغريك بالموت ،
أم أنها صلوات النهايـة ،
قاومـت ،
فاندفع الدم في ساعديك ،
وطفلك لا زلت تحمله كالولادة ،
تنـداح في الماء ،
والمـاء دولته غالبه .
هل يقتل البحر ابناءه ؟
ساءلت جدي ...
وجدي قديم كأسوار عكا ...
.. جميل كأقمارهـا ..
لا يقتل البحر ابناءه يا بني ،
اذن .. اين عيسى ؟
فهللت الارض والرمل والفقراء ،
اذن اين عيسى ؟
وسار الصغار على الشط حقل ارانب هبت من الذعر ،
من ذا يخبرنا اين عيسى ؟

وعيسى يحوم في اليم ،
عيناه قد خرتا لاله البحار ،
تموت من المـاء ؟
... لا ....
حربة من سفين الغزاة ،
رأت بين حدين للبرق عينيك ،
فانطلقت
كم تثقل الان عيناي ،
ها جسمك الان يهوي الى القاع ،
يحمله البحر للشط في كوكب من ملوك البحار ،
توسدت جفنة رمل ،
وطفلك بين يديك ... مؤمنة عكا ....
ومنها ابتدأت البقاء .
وفيها ابتدأت اللقـاء .

هوامش

عيسى العوام : بطل فلسطيني استشهد زمن صلاح الدين الايوبي ، في رحلة في بحر عكا ، حينما حاصرها الصليبيون من كافة الجهات ، وكان هو ورفاقه اداة الاتصال الوحيدة بين أهل المدينة ، والجيش الاسلامي من طريق السباحة ليلا بين سفن الاعداء .





الشروع في قصيدة الضد

تحت اسم

«اهجية الى صاحبي»

- ١ -

شعر : محمد القيسي

صاحبي لم يعد صاحبي *
باعني في الجريدة يوم الاحد
باعني وابتعد
ثم آن هممت مساءلة ،
صاح بي
صاح بي صاحبي .
بيننا أننا وحد الفقر بين مراكبنا
وحد الباب والنافذة
وحد اللون والكلمات ،
ووحد أصفادنا والخطى

ووهبنا من العشب ما أبهج الروح يوما ،
وكان لنا غرفة نصطفيها
ومقهى وأرصفة حانية
ما الذي أذبل الدالية
ودعا صاحبي للقطاف المحرم ،
حتى أتاه اليباس
باكرا .. ؟
صاحبي باعني في المزاد
باعني واستزاد
من رأنا قرنفلة ،

من رأنا سراج
من رأى الحقل والقمح والقبرة
مطفا صاحبي دون ظل ، أرى صدره مقبرة
سقطت قشرة الشجرة

وبدا عاريا فأسفت
وعرفت
أنه باع اقراط عمته وطفولته في البلد
وطريق الكروم ،

وأرغول نعمان راعي البلد
باع أحجار ، أشجار ، أسرار نبع البلد
وتراب البلد
وأغاني البلد
عندما باعني
في الجريدة يوم الاحد

لم يكن أول العابرين الى جثة ،
لم يكن آخر الخاسرين ، ولا أولهم
فهنالك مثلا :
ولد ضالع في السقوط
كان في جيبه فاكهة
وتنازل عنهـا
وضيع سرواله راضيا
وسلمها حينما استقبلوه على دفعتين
سلم الفاكهة
وغدا بين بين
ثم عاد ينظر للفرح الواقعي
وهو ما زال حي
ويشيد بسيرة من عطسوا مرة ،
في أقاصي البلد
هكذا يلتقي صاحبي والولد
لم يكن آخر الخاسرين ولا أولهم
كان يعرف خطوته جيدا

وهو يحصي علاماته الرابحة

أولا ....
ثانيا ....
ثالثا ....

وله وجهه الوطني
انـه صاحبي
من ترى يلبس الان هذا القميص ،
ويشعل سيجاره بيننا
أو يعبي في أناة وخفة يـد
يقتل الوقت يجمع ما يتناثر ،
في ضجر الاربعاء وفوضى الاحد
أترى لأحد ؟
لا أحد
لا أحد
فلتدم هذه الرائحة
وليعد اذن صاحبي في هدوء ،
علاماته الرابحة .

---

١ ـ مقطع واحد وخفيف .
كافتتاح لسربية فاضحة .
عن زمان الرفيق الجديد وعن مبهجات الرصيف .
وستنشر كاملة بعد حين .
وهي‌ان جاز لي أن أقول .
سيرة القاع والهابطين

٢ ـ «الوليد»
هذه المفردة
بدلالاتها كلها
لم تزل غامضة
والولد
قد يكون له شارب وفتاة
ومواعيد في الحب دوما
وشراح وهم ثقاة
فاعلموا
وافهموا .

الأحاديث

شعر: غسان زقطان

«١»

وردة من مساء الاحد
وردة للحصان الجميل
وردة للحصان الجميل
من مساء سيسقط خلف العمارات
فور ابتعادي عن النافذة

«٢»

هذا بياض الكفن
وهذا الذي قال
– كن مثقلا بالوطن !
فكنت
وهذا انا
اخذ في التسلسل
لو كان في القلب مرثية
لاتكأت على جذعها واسترحت
ولو كان في طرف بيروت متسع
لانتقلت الى طرفها
ولكنني اخذ في الترجل
متخذاً هيئتي
بيتي بعيد
وقلبي صغير
والنار تعلت
ثلاثتكم تمسكون يدي
ثلاثتكم تتركون على جبهتي
شوكتين
ونـــار

«٣»

مضى زمن
منذ خربشت اسماً على مقعدي المدرسي
مضى زمن
منذ اورقت مثل النبات الخرافي
في الحارة الشركسية
مضى زمن منذ عيني « رندا »
وانطفاء القناديل في بيت عمران
مضى زمن هائل منذ « رندا »

مضى زمن
منذ اطلقت قلبي
على شرفة السيدة
انت يا وردة الزمهرير
انت يا ٠٠٠ سيدة
انت يا ٠٠٠ حلة الوصف
ردي لقلبي جدائله كي يطير

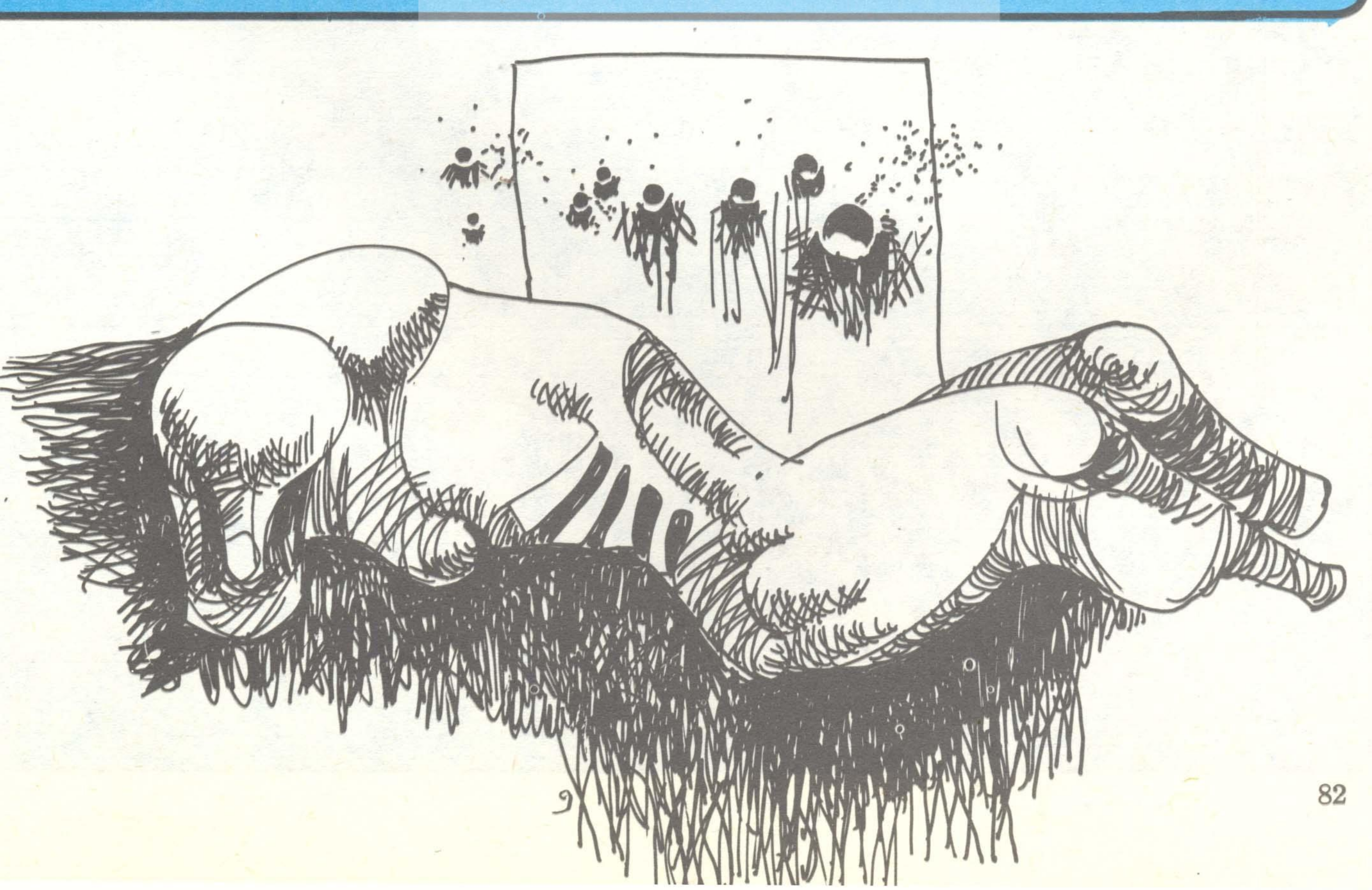
وقد دخل المساء علي
يا خوفي اذا تاهت حمامتنا
يا خوفي على قلبي
سينكسر
اعد لي ما روى الحجر
مضى زمن
على السفر الذي القاه في اقدامنا السفر

« ٤ »

دخل المساء على حقول قلبي
وارتدى نخلا وبابا عاليا ٠٠ وفضاء
اعدلي حنطتي ويدي
اعدلي اول الكلمات
فأني واحد في الليل
مستتر ببرد الليل
ملتف ببرد الليل
مستوفى

« ٥ »

كانت الروسية الشقراء
تقرأ في كتاب الشعر
اسم ابي
وتقرأني
وتغمض قلبها حينا
فاشعر ان ثلجا دافئا
يأتي من الشباك
اقطف وردة من اين



كي اهدى لها وردا
وانخل في ثياب الثلج
بين قساوتي ويديك
يبزغ شارع وجل
وتحت الضوء
حيث يعد سكير سجائره
اعد لك اهتماماتي
وأبـدأ ٠٠٠ أين
اقطف وردة من اين

« ٦ »

مضى زمن
منذ القت طيور الحساسين فصل الشتاء
على السقف
وارتفعت في الشتاء
وفي السقف افعى
وبوص تلاصق في هجمة البرد حتى انحنى
وفي السقف دلف من الانحناء
وفوق التراب الملبد
وجهان
وجهي
ووجه ابي في الاناء
اعد لي زهرة الحناء
اعد لي زهرة الحناء
اعد لي زهرة الحناء
أفقت عليك
كيف انام دون هواجسي ويديك
كيف أظل ملتويا على نفسـي
وكيف اصون برد الليل من هجسي
وانحته قميصا تستفيق الارض من الوانه
وتراك

« ٧ »

ويا ام ما شردتني المدائن
اني اشردها في دمي
واتركها عرضة لارتحالي
وزنبقة في ذراع القتيل
ويا ام اذ تتعبين النوافل في اخر الليل
ان الصديق الذي قال
« صليت حتى انحنت سورة الفاتحة »
اشعلوا النار في قلبه وهو ينبض
كانت النار اذ ينبض القلب
تنهض
اذ ينبض القلب
تركض
كانت النار سيدة
راودت الشعر ان يتكيء لحظة
بين نبض ونبض
ويا ام اذ تتعبين النوافل في آخر الليل
ردي لها ليلها
ان من غاب
اذ غاب
رد الجياد الى اهلها ٠





اتابع فيـ

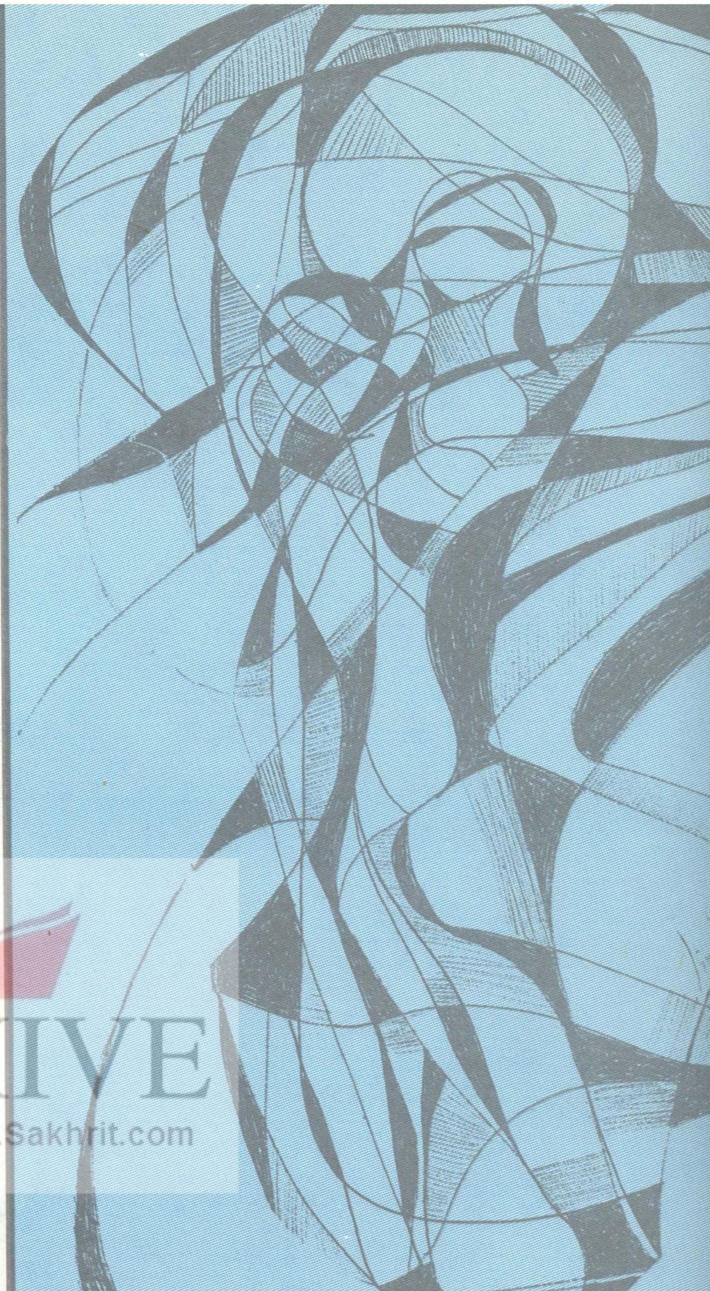
٠٠ ست زنابق تذبل في صدر أمي
وثمة زنبقة في الشمال
تغالب أحزانها والرصاص
افتعلت الورود المضيئه حين تبسمت
فانطلقت من يدي رجفة
فتصلبت
كان النهار يمر يطيئا كأي نهار !!
وفي وجهك الشجري يفور الندى مفعما
بدماء القصيد
وحزن البحار

— ★ —

أتابع فيك نهاري
وأترك للحزن في صوت امي الاغاني
لاخرج من دمعة ترتديني
... ...
ارافق فيك جذوري
وأرحل ،ممتلئا بامتداد الاماني
لامعن في طلقة تشتهيني
وها وطن في يتكيء الان فوق جراحي
يجيء اليك
ويكشف سر الحياة الذي لا يغادر عينيك
أنت الصباح المضرج بالطيبه القروية
والكرم حين تضيء العناقيد
والحلم يتلو صبايا المخيم للارض
حين يمر شهيد

— ★ —

٠٠ سبع زنابق توقد في صدر امي
بساتينك الطيبه
وثمة صمت يهب على خطوتي المتعبه
كأن العصافير تشتعل الان في لغتي
والهواء يغرب في رئتي
سأقاسمك الان صوتي
وانمو على شفتيك
وحلمي
واكبر في مقلتيك
وحزن البيوت القتيلة



...ك نهاري

ابراهيم نصر الله

ثم أحج اليك

— ★ —

أجمع فيك المدى الخصب

والرحمة العشبية
استمطر الحلم في وهج التربة الساحلية
تفتح لي دفتر الشعر
تقرأ ، مايتيسر من فرح الارض
ما فاض من دم أشجارها
وتقلب صمت المساء
على جمرة الكلمات الاليفة
تبحر في شمس أسرارها
وتخبىء في القلب شيئا من الحزن
تطلق سربا من القبرات
لتقرأ حين تفيض الشوارع بالقتل
أغنية النهر وردا
وتحفظ للموت سر الحياة

— ★ —

وينتفض البحر فينا بلادا
موقعة بالقصائد والبرتقال الحزين
المواقد
أو بهجة الياسمين
اذا ما ارتدينا عناوين اشلائنا وانتشرنا
ورود حدائقنا وانفجرنا
حنين الغيوم التي لم يزل ماؤها في يدينا
وحين يتابعنا القاتلون
نلوذ بأفياء أجنحة القبرات
ونكتب
ما قاله الشهداء
وما لم تقله الغصون !!

● **ابراهيم نصر الله .**

– من مواليد عام ١٩٥٦ – فلسطين .
– صدرت له ثلاث مجموعات شعرية هي :
– جسدي كان الغربال – ١٩٧٨ – عمان ٠ المرحلة الثانية
– ١٩٨٠ – بغداد الخيول على مشارف المدينة – ١٩٨٠ – بيروت
– عضو رابطة الكتاب الاردنيين .

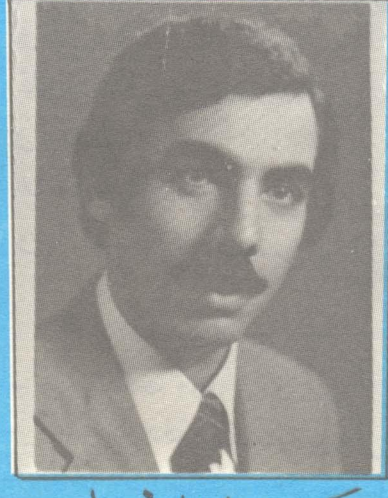
إنه الح

من كل ثقوب الليل الزاحف نحوي .
يأتيني حزني
من كل الاصوات المجهولة حولي .
يأتيني حزني .
ويعود الموجع هذا كالعادة ،
يرشح كل مساء مني .
فألوذ بصمتي ....
يكبر حزني ...
واعد الاعوام المحروقة من عمري ...
يكبر حزني .
واعود لطفلي
اقرا في عينيه ، عذابي ، نزفي ...
وجعا يتوزع ما بين محطات الوطن العربي ،
وباحة سجني ...
يكبر حزني ...

* ● *

هذا الحزن رفيقي النائم ،
ما بين العينين وبين القصبة .
والعالم من حولي يتلهى في لعبة موت ... و
ويرش على وجهي حفنة ماء .
ويحز بسيف القدرة مني الرقبة .
سألوني عن سر وجومي يوما ...
فبكيت ... بكيت بهيئة طفل ..
حالوا بين ذراعيه ... وثدي الام .
وعدت اجمع اطفال العالم ،
كي اسألهم :
من منكم يعرف سر وجومي ؟
فانتفض الاطفال بوجهي حزنا ،
وتباكوا ... وبكيت .
من منكم يعرف حجم عذابي ؟!

● **محمود الشلبي**
من شعراء جيل الستينات في الاردن ، ولد في قرية دنا قضاء بيسان عام ١٩٤٣ .
— صدرت له مجموعتان شعريتان
* عسقلان في الذاكرة سنة ١٩٧٦ .
* هكذا يسمو الوطن — قصائد واناشيد للاطفال سنة ١٩٧٩ .
— له مجموعتان شعريتان تحت الطبع
* ويبقى الدم ساخنا
* الديك والنهار — قصائد واناشيد للاطفال .
— يحمل درجة الماجستير في اللغة العربية — قسم الادب والنقد ١٩٧٨ .
— يعد رسالة الدكتوراه بموضوع « الصورة الفنية في شعر المتنبي في ضوء النقد الحديث » .
عضو رابطة الكتاب الاردنيين .



محمود الشلبي

زن يأتي

فارتجف الاطفال بقلبي ذعرا ...
وتنادوا ...
قلت لهم :
ضيعني طفلي .. وطني ... سجني ... جوعي،
فتباكوا ... وبكيت .

* ● *

ياصوتي الراحل عبر محطات الحزن توقف ....
فالعالم يبكي ...
والوطن الغالي ..
يندب كل الاسماء المشهورة في التاريخ ..
وكل الاسياف المسلولة ،
كل خيول الصحراء ،
ويذبح عند ختام الامر على اسم الله
يا حزني الغاضب ،
دق جميع الابواب الموصودة ،
في وجه كرامتنا ...
وامنح شجر الزيتون الثمر الرافض ،
غير خارطة يرسمها صهيوني ،
بالخوذة والحربة ،
فوق سطوح منازلنا ...
طهر بالمطر العربي ..
الجوع ... الخوف ، الجثث الملقاة ،
على كل مداخلنا ...
انت الحزن الغامر احداق الاطفال ،
بماء الفرح الآتي ،
من عين القدرة ،
والطالع ببرق نصر ،
فوق جواد محاربنا .
انت الحزن الماسح كل الوجع العربي ،
المزمن فوق خريطة انفسنا ..

* ● *

سافر فينا ...
وانزع من داخلنا خوفا ...
يتمطى في الصلب
وازرع شجرا يثمر برقا ورعودا ...
ويحول صحراء العمر ،
حقولا من انجم ليلتنا .
ودماء تقطر من شريان شهيد ،
آب الى وطن الحب .

* ● *

فالعمر قصير ...
ظل فوق سطوح الزمن القاسي ..
والمرء أسير .

* ● *

ما ابعد هذا الصبح بعالمنا !!!
ما اصعب ان يبقى الانسان قعيدا ...
خلف شبابيك الغربة ...
والتيار يقاومنا ...
فلتحزن ...
هذا العمر قصير ..
ماء يتبخر مع وهج الصيف ،
ووقع السيف ،
وسقطة آخر اعرابي عن ظهر بعير .
فلتحزن !!!.
اذ حين يصير الوقت رصاصا فوق الصدر .
او يصبح حجم الوطن المذبوح بحجم القبر .
او يغدو الانسان طريدا
عبر سراب القفر .
لا نملك الا ان نرفع ايدينا ..
في وجه الشمس ننادي :
ياسكان المعمورة ،
ان العالم مقبرة ...
والحزن الغاضب ...
شاهد هذا العصر .

يوسف ضمرة

ريح الخريف الصباحية ايقظت فيه بعض الارتياح نهض عن سريره العتيق واتجه الى المطبخ الصغير يعد قهوة الصباح ، منذ اكثر من عام وهو يفعل ذلك في الصباحيات الصحراوية ، وكل صباح يزداد احساسه بالوحدة القاسية ، عدة مرات قرر ان يلغي القهوة للأبد، لكنه لم يستطيع ، واستمر يصنعها بنفسه رغم ما تثيره من احاسيس .

حمل فنجانه وعاد الى غرفته ، حلقت عيناه في الافق ، قرأ طراوة الطقس بوضوح ، ورغم ذلك فان كل شيء كما هو .. صباح آخر يأتي ، يجر خلفه يوما جديدا يمحي ، وفي نهاية كل شيء .. الفاجعة .

جلس على سريره واشعل سيجارة ، حاول ان ان يمسك عاما واحدا يعتز به .. في الطفولة ، في الايام الصعبة حد الجنون ، في صحارى النفط ... كان يأمل في اشياء كثيرة ، توفير بعض المال حتى يعيل والديه واخوته ، ـ والزواج ؟ لقد اوشكت على الثلاثين ـ اضافت أمه ، لكنه لم يضع ذلك هدفا قريبا ، أما البيت، فقد رفض نصيحة والده بشكل قاطع وعلل رفضه بانتظار ما سيحدث وها هو الآن لا يريد شيئا على الاطلاق يود فقط لو يتخلص من احاسيسه القاسية ... الوحدة . الغربة . الموت في المنافي . شغلته تلك الفكرة حتى بات يكره نفسه .. سيموت وحيدا بدون ان يراه احد . ستتعفن جثته في غرفته الصغيرة ، ويكتشفها الجيران بعد ان تتسرب الرائحة الى رؤوسهم ، حينها سيكون جيفة قذرة لا تصلح للكلاب .

اشعل سيجارته الثانية واستقرت عيناه على الجدار الذي يفصله عن البيت الآخر ، حيث تعيش تلك المرأة مع زوجها . شعر بتوتر يستيقظ في روحه ، وقد جحظت عيناه كأنما يحاول النفاذ الى غرفتها ... تجمعت في رأسه افكار عدة . واختلطت بعض الصور والاصوات، الآن يحاول عزل الوقائع المسائية عن كوابيسه واحلامه الغريبة ... هي حقا فعلت ذلك مساء امس ، لكنه يحاول تنقية الاحداث وتركيبها حتى لا تختلط بومضة ما ... هي دقت على الجدار ، ما في ذلك ريب ، وهو فعل، لقد حدث ذلك تماما ، لكن ليس بهذه البساطة ... دائما كان يحسدهما ، وبخاصة حين يرى الغسيل على الحبال القريبة ، ذاك يعني استقرارا بشكل ما ، هنالك حياة .. رجل وامرأة .. ذاك رائع .. يجلسان معا ، يشاهدان برامج التلفزيون المسائية ، ثم يذهبان للنوم، يسمع الواحد انفاس الآخر بوضوح .. كم هي رائعة تلك الانفاس ، كان شخير والده يزعجه حين يتسرب الى غرفته لكنه يكتشف كم كان غبيا ...

وخزته اصوات الصحوة القادمة من البيت الآخر، كأن مدينة بأكملها استيقظت ، ... سعلة رجل ضعيفة تأتي ، أصوات الاواني ، بعض الهمهمات ، وأنات لسرير معدني .. كل شيء يبدو بطيئا كأن يوم العطلة يفرض ذلك ، تناول ساعته عن المقعد الخشبي ، كانت تشير الى التاسعة .. ذاك يعني ان الشمس تستعد للتتويج اليومي لكن الحرارة لم ترتفع بعد كالايام السابقة .. في مثل هذي الساعة يكون كل شيء قد اصيب بحمى الشمس ، حتى ليخيل اليه ان اجساد التلاميذ والمقاعد والجدران تتحول الى جمر ... أما الآن فان الشمس تبدو رقيقة على غير عادتها لكنه لا يريد ان يطمئن نفسه مطلقا ، فقد يحدث تغيير في أية لحظة .. جنون شمسي مفاجيء يضاف الى الجنون اليومي ...

ظلت الاصوات تأتي ، كانت خالية من اية دقة على الجدار رغم انه لم يكن ينتظر ذلك ، امس فقط حدث كل شيء ومنذ تلك اللحظة ، واحساس بالوحدة يفرم روحه الرطبة .. تلك المرأة كيف تفعل ذلك ؟ ولماذا ؟ .. كان تكسير الزمن بديوان شعر حين دقت اول مرة ، اذهلته المفاجأة فتحفزت حواسه دفعة واحدة ، بعد ان القى بالكتاب على المقعد الخشبي ، ولم تمض ثوان حتى كانت الدقة الثانية تركض خلف الاولى ، وللحظة شبه ذلك بالموج ، لكنه ركز حواسه في انتظار ما سيحدث ،

ثنائية

١ ـ الج

وحاول اثناءها تحديد الطريقة التي يحدث فيها ذلك ، وقرر انه يحدث بقبضة اليد ، حيث ان الصوت ينتشر في الجدار مثل تفشي نقطة الحبر في كوب ماء ، ووجد صعوبة بالغة في تحديد النقطة التي يحدث فيها الطرق نفسه ، ثم قرر بسرعة فائقة ان ينقل سريره في الصباح ليصبح ملاصقا للجدار ، لكنه لم يفعل ذلك حتى الآن.. انه يستمر في شرب قهوته واشعال سجائره ، وهو بلا مواعيد ، ذلك يعني انه يملك يوما كاملا سيقضيه هادئا في البيت ، فهو لا يرغب في رؤية احد على الاطلاق ، ويتساءل في نفسه ان كل الآخرون كذلك ، لكنه استبعد هذا الشعور وهو يستعرض الوجوه والكلمات التي تنم عن نهم اسطوري للمال .. هذا الدنس الذي يحتاجه كي لا يجوع ، ورغم ذلك فانه يسلبه الحياة ببطء ، يسرقها في وهج الشمس ولا يستطيع ان يفعل شيئا ، هل هذه هي الحياة اذن ؟ هو في الصحراء بسبب واحد فقط – المال – تبدو الاشياء بعد ذلك لا قيمة لها ، الناس ، الارض ، الوجودات بأنواعها محكومة بالاساس ...

تدفقت الى غرفته اصوات مفاجئة ، مزيج من صوت المرأة والرجل يدخله دون ترتيب ، تتحفز حواسه كما في المساء ، وبسهولة يدرك ان شجارا قد حدث ، يشعر برعشة في صدره ، ويرى ذلك جميلا حد اللذة . رائع ان يتشاجر الزوجان ، يصرخان ، يشتم الواحد الآخر بكلمات طفولية ، يقفان مثل ديكين بينهما ثأر حاد ..

يتمنى لو يحدث ذلك الآن ، مد يده وتناول سيجارة اخرى ، اشعلها ونفث دخانها بسرعة كأنما هو في انتظار شيء ما ، فجاة حل صمت شرس ، كأن احدا اغرس خنجرا في صدر ورحل ، سحب من سيجارته نفسا آخر ، في نفس اللحظة التي استقبل فيها دقة مفاجئة على الجدار ، كانت الدقة تشبه دقات الامس لكن الاشياء مختلفة ، ربما حدث شيء واحدهما يدق مستنجدا ، والا فلماذا جاءت الدقة بعد الصمت الشرس ؟ هل يفعلها الرجل ؟ ربما خنقها بيديه حتى همدت . ولكن لماذا يفعل ذلك ؟ هنالك غسيل على الحبال بين يوم وآخر ، واواني الطعام ، والتلفزيون.. فهل فعلها ؟ ... تسمر في منتصف الغرفة مثل تمثال هرم . وعضلات جسده مشدودة بقوة ، كان ينتظر الثانية . كان كذلك فعلا ، وحين مضت اكثر من دقيقة ولم تأت . راحت عضلاته تتمدد ببطء حينها قذف بالسجارة ارضا وسحقها تحت قدمه بقوة ، وحين احس بارتخاء جسده عاد الى السرير ، وهو يفكر بالدقة اليتيمة .. ربما حدثت خطأ ، ربما .. لكن دقات الامس لم تكن كذلك ، وبخاصة حين جمع قبضته وضرب الجدار ، فاذا بالثالثة تأتي ، ضرب الجدار مرة اخرى فجاءت الرابعة . كان ذلك جميلا ، ركبه احساس لحظتها بتغيير الايقاع ففعل ، ضرب مرتين متلاحقتين ثم الثالثة ، كان ذلك اشبه ما يكون بنغمة موسيقية سرعان ما عادت اليه من الغرفة الاخرى . حينها فكر في اشياء كثيرة ، المرأة وحيدة ما في ذلك شك ، لكن لماذا تفعل ذلك ؟ الا تحب زوجها ؟ هل هو مخدوع الى هذا الحد ؟ هي جميلة وصغيرة .. اشتبكت في صدره رغبتان .. يذهب او لا يذهب ، .. ولم يذهب ، لكنه دق على الجدار عدة مرات وفعلت هي ذلك ، حتى سمع سيارة الزوج تقف في الخارج .

فجاة ارتدى ملابسه وخرج ، قبل ذلك قرر ان لا يخرج ، عاد يقرأ طراوة الطقس بوضوح ، واستغرب ان يتشاجر الزوجان في مثل هذا الصباح ...

مشى عدة امتار ثم توقف ، فكر في وجهته فلم يجدها ، ركض البحر الى مخيلته ثم انحسر بموجه متراجعا ، وقرر اخيرا ان يذهب الى تلك الحديقة ، وحين اقترن ذلك بمشاهدة الكثيرين ضحك ، وخطر بباله ان يتفرج الوجوه ويحاول اكتشاف الاعماق المغايرة .. سينتهي اليوم ببساطة ، غزت رأسه الغرفة المجاورة وشجار الصباح ، وتأكد اخيرا ان الشجار كان نائما منذ مساء امس ، حيث ان لحظات الصباح وحدها لا تكفي لخلقه ، ثم قرر أخيرا ان لا يفكر فيهما مطلقا ، وكان قد وصل الحديقة المشجرة ودهش حين رأى الاعداد اكثر من توقعه ، انتحى جانبا وجلس ، بينما راحت الاشكال تتقاطع امامه ، لفتت انتباهه عدة اشياء ، وجود بعض الاشخاص بدون رفاق ، اختلاف وجهات السير في الحديقة .. بعضهم يذهب شمالا والآخرون جنوبا ، وتساءل في نفسه عن سر هذا التباين .. رجال ونساء ، احيانا يسيرون جماعات ، وازواجا حينا ، وحين حدق كثيرا اكتشف ان قراءة الملامح اصبحت مربكة .

اتسعت عيناه اكثر .. راحت الملامح تهتز وتتقاطع بشكل عجيب ، تختفي ثم تومض ، تقفز ثم تتصلب مثل

جحر ، تركض ثم تزحف ، بينما عادت دقات الجدار قوية تهز روحه الرطبة .

- ٢ -

المكاتيب لا تصل الى أمي

تلك المرأة رحلت

أيام كثيرة مرت على تلك الدقات الليلية ، مائة يوم ، وربما آلاف الايام ....

جلست هي في المقعد الامامي ، وزوجها يشد الحبل فوق الحقائب ، وجهها أبيض مثل زبد البحر ، وعيناها بدهشة تلامسان الاشياء ، ربما كانت حزينة أو فرحة ... هو لا يعرف ... كان يتابعها من شق الباب الخشبي ، خيل اليه ان باستطاعة عينيها النفاذ خلال الشق الطولي الى الداخل ، بل شعر للحظة انها تفعل ذلك حقا .. كان يرتدي « الشورت » الابيض – دائما كان يحب من الاشياء البيضاء – ، وتساءل ان كانت ستعجب به ام لا ، وحين خيل اليه انها ابتسمت ، استعد لا ستقبال موجة حزن هائلة ، ثم رحلت ... ظل يتابع السيارة بعينيه حتى غابت ، ولم يذهب الى المدرسة .



حين امحت السيارة من مخيلته ، وجد نفسه يحدق في الجدار ، وبدا كأنه يقرأ كلمات مكتوبة ... يكون الانسان سخيفا احيانا ، حين لا يجد شيئا يفكر فيه او يعتز به .. انتفض فجأة وفتح حقيبة في غرفته ، تناول رسالة مغلقة ، قلبها بين يديه ، جحظت عيناه حين تذكر أن هنالك رسائل مغلقة من امه ، او شك ان يلوم نفسه ، لكنه ابتسم ، ستقول لي لم تصلنا مكاتيبك منذ فترة طويلة ، نحن مشتاقون اليك وان سألت عنا فنحن بألف خير ، ولا ينقصنا سوى مشاهدة انوارك الزكية ...

فتح الرسالة وقرأ ، كانت الاشياء متشابهة جدا ، لكنه وجد امه تطلب نقودا ، احس بالالم يتجمع في الصدر في المنطقة اليسرى تماما ، انقباض شديد تصاحبه صعوبة في التنفس ، اخذ شهيقا طويلا بعد ان قذف بالرسالة جانبا ، مد يده اليمنى وقام بتلك الحركة فوق العضلات

الصدرية .. صعودا وهبوطا بكفه ، وتذكر ذلك المنظر الجميل .. تلك التموجات التي تطفو على ظهر الحصان حين يحاول طرد ذبابة فوق الجرح ، كان يجلس فوق غصن الشجرة التي تظلل الحصان ، محدقا في انتظار الذباب ، ثم اكتشف ان هنالك متعة اخرى ،وهي وجود الذباب الاخضر ، بعدها صار يحدق في الذباب كثيرا ، كان ذلك منذ زمن طويل .

أشعل سيجارة وراح يدور حول نفسه في الغرفة الضيقة ، بضع خطوات فتظهر الرسالة كأنما تخرج من تحت الارض ، بضع خطوات فتغوص من جديد ، لا يعرف ان كانت تدور مع جسده ايضا مثل بقية الاشياء ، الحقيبة والجدار والسرير ، لكنه ظل يدور ، وحين انبثقت الرسالة مرة اخرى راح يقرؤها دون ان يمد يدا ، وفكر في ان يكتب رسالة لامه ، يخبرها انه لم يكتب لها منذ زمن بعيد ، ولذا فان رسائله لا تصل ، وسأل نفسه ان كان محقا ام لا ، لكنه لم يجب واكتفى بأن سحب من سجارته نفسها وسحقها تحت حذائه كما كان يفعل بالصراصير في البيت القروي .. كان ذلك منذ زمن طويل ايضا ، وكانت هنالك اشياء جميلة ظلت تمحي واحدا بعد الآخر .

استحضر المدرسة صاخبة الى غرفته ، حدق في ساعته فقرأ تأخيرا يقارب الساعة والنصف ، امتلأ بالاحساس اليومي .. لم يعد هنالك شيء على الاطلاق ، لا رغبة في أي شيء ... أمه تقول ان المكاتيب لا تصل ، وهو يعرف ذلك ، حاول ان يفكر في شيء ما لكنه وجد صعوبة بالغة في الاختيار .. الذباب الاخضر ، الصراصير ، النقود ، المكاتيب، السلاح الذي فقده مرة واحدة دون ان يعبر النهر ، كان يتوق الى ذلك يوما لكنه عبر الصحراء ، ربما مرت الطائرة فوق آبار كثيرة ، لا يدري كم مر من الوقت ، عام ، اثنان ، عشرة اعوام او اكثر ، اصبح يملك نقودا ، لا يعرف اين ستذهب ، قبل يومين فقط سحب رصيده كاملا ، آلاف الدراهم ، اوراق ملونة .

ـ والزواج ؟ لقد اوشكت على الثلاثين

ضحك ، مسكينة أمي ...

كانت الشمس تقترب من الارض ، حمل حقيبة النقود وخرج ، لم يرتد شيئا فوق الشورت الابيض ، مشى خطوات كثيرة ، راح العرق ينبثق من مسامات الوجه وبين الفخذين ، فتح الحقيبة واخرج رزمة صغيرة من الاوراق ، نثرها في الافق فسرعان ما استقرت على الارض ، كان الهواء ساكنا وحارا ، والقرية ساكنة ، فجأة نهق حمار في مكان ما ، اتجه الى الصوت ، رآه يقلب جسده في التراب ، ينفض قوائمه فينقلب الى الجهة الاخرى .. امسكه من احدى اذنيه فنهض بهدوء، قفز فوقه فلم يتحرك ، ضغط بفخذيه فظل واقفا ، نهره بغضب.. قفز عن ظهره وراح يفتش بجنون عن شيء ما، التقط خشبة صغيرة وركض اليه ، قفز مرة اخرى ، ضرب اذن الحمار فتحرك بعد ان نفض رأسه ، شعر بفرح كبير ، مد يده وسحب رزمة اوراق ملونة ، ثم فكر ان يطيل ذلك قدر استطاعته ، امسك بورقة وقذف بها، لامست رأس الحمار ثم هبطت ببطء ، تابعها حتى كادت احدى القوائم ان تدوسها ... كان ذلك جميلا استمر يقذف الاوراق واحدة واحدة ، يرقبها بفضول عجيب ، متمنيا لو تنجح احدى قوائم الحمار مرة واحدة .

● **يوسف ضمرة**

ـ من قصاصي جيل السبعينات ، ولد عام ١٩٥٢ ـ فلسطين .

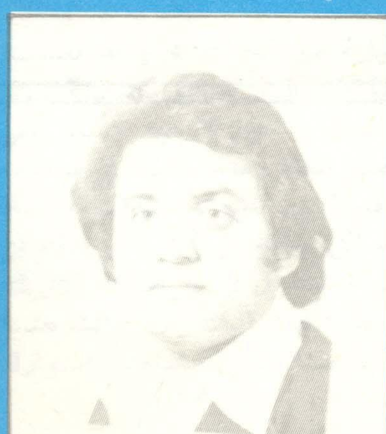
ـ صدرت له مجموعتان قصصيتان :

* العربات ـ اتحاد الكتاب العرب ـ ١٩٧٩ .
* نجمة والاشجار ـ اتحاد الكتاب العرب ـ ١٩٨٠ .

ـ عضو رابطة الكتاب الاردنين .

ـ عضو اتحاد الكتاب العرب .

الصوت



قصة : قاسم توفيق

- هذه الصور اعلانات سينما ،

قال « حمود الفوزان » وهو يراقب عددا من الرجال يلصقون على الجدران صورا كبيرة لوجوه ضخمة مكتوب تحتها احرف لم يفهم منها شيئا . نهره جاره بصوت خافت ،

- اخرس هل تريد ان تنام في الحبس ؟

عاد « حمود » يمعن النظر في الصور وهو يتساءل .

- يا رجل اقسم بشرفي انها دعاية سينما .

نهره جاره مرة ثانية بلكزة قوية من كوع يده ، اصابت جنب « حمود » الذي صرخ ،

- اما ان تخبرني او اذهب اليهم اسألهم عن الصور .

قال جاره بصوته الخافت :

- حسنا ساخبرك بشيء ، انتظر حتى يلصقوا ويرحلوا .

وبنفس السذاجة الاولى رد « حمود » .

- لماذا تطلب مني ان اخفض صوتي وهم يلصقون في عز الظهر ، هل تظن انه لا يراهم احد غيرنا ؟ والله لو ان الحكومة عارفة بهم لما رأيتهم هنا .

صرخ جاره :

- [illegible] يا « حمود » الشمس في كبد السماء والعمل السري لا يكون في هذا الوقت ..

تأفف بصوت مرتفع واكمل

هذه يا صاحبي دعاية انتخابات .

مثل الملسوع انتفض « حمود » ادار وجهه صوب جاره وسأله :

- انتخابات ؟ ماذا تقول يا رجل ؟

وقبل ان يطيل السؤال اجابه الجار وهو يبتسم محاولا الظهور كالعارف لبواطن الامور :

انتخابات برلمان يا حمود ، سلامة مخك .

- لكنهم تركوا هذه العدة من زمن بعيد ؟

عاد الجار للابتسام وقال : -

- هل نسيت قامت القيامة في البلد حتى يأتي هذا اليوم . وللمرة الاولى يبتسم حمود ، ويبرز فكا ضخما اختلطت اسنانه بلون اقرب الى السواد .

- في المدينة قامت القيامة ، ونحن سننتخب على البارد والمستريح آه .. زمن .

اخرج « حمود » زفرة قوية وهو ينتصب بقامته

الطويلة وقد بدت على كتفيه انحناءة ، عدل بنطاله المتسع والقصير الى حد اظهر خرما كبيرا في جواربه توجه الى دكانه الصغير الذي احتوى مجموعة من الاحذية القديمة والتي احضرت له من اجل اصلاحها الى حين مجيء مناسبة مثل العيد او انتهاء عطلة المدارس حيث سيصبح امرا محتما شراء احذية جديدة للاولاد .

سحب المفتاح من الباب بعد ان احكم اغلاقه وتوجه الى جاره صاحب البقالة وصرخ :

يا خبر اليوم بفلوس ، وغدا بالمجان .

رجع « حمود » الى بيته ، ابصر على البوابة علامة كبيرة لم تكن موجودة عندما خرج في الصباح الى دكانه ، لفتت نظره بأشارتها الى بيته ، وقبل ان يسأل زوجته ، استقبلته ضاحكة وهي تقول :

زارنا اليوم المختار وضابط المخفر وقد اعطياني هذه الورقة حتى تملأها ووضعا على البوابة علامة تدل على بيتنا ، قالا هذا احصاء ليعرفوا عدد سكان البلد .

تناول « حمود » الورقة من يدها وقال :

يا امرأة هذه للانتخابات ، عملوها في المدينة حتى اهترات اجسامهم ويأتي هؤلاء عندنا يلاوون الجدران بالصور ويوزعون اوراقا ... فهمت ؟

ردت بخوف :

يعني الشباب في السجون وانت وغيرك تنتخبون .

ضحك « حمود » وهو ينظر الى المرأة العجوز الواقفة امامه ثم قال :

صرت تعرفين بالسياسة يا امرأة .

جلس على مقعد انزوى في ركن البيت . خلع حذاءه فبرز اصبع قدمه الكبير من خلال فتق آخر في الجوارب التي يرتديها ، قال لامرأته وهو يخلع فردة الحذاء الثانية بيده .

ادعي واحدا من اولادك ليقرأ لنا الورقة

في المساء كانت ورقة « حمود الفوزان » قد ملئت بالمعلومات المطلوبة بخط مكسور كتبه ابنه

كان حمود مستلقيا على فراشه وبجانبه استلقت زوجته التي ذهبت في نوم عميق كان يفكر وفي راسه الف دوامة ، تدور به .

لقد كتب ابن الكلب ابنه كل شيء عن حياته ، اسم امه ، التي ماتت دون ان يراها منذ زمن بعيد ، اسم ابيه واسم العائلة ولم يكتفوا بل طلبوا اسم ام الاولاد واسماء الاولاد واحدا واحدا بمن فيهم البنات ، وقد سألوا عن عمره .

هذه تركها الولد فارغة . فهو نفسه لا يعلم متى جاء الى الدنيا ، يذكر فقط انه جاء في الحصيدة في سنة ما .

وقد طلبوا ان يسمي الزوجات اللواتي على ذمته. عندما قرا ابنه هذه الفقرة ، ضحك « حمود » حتى استلقى على ظهره واغرورقت عيناه بالدمع ولما راى ان الاولاد ينظرون اليه بعجب قال وهو يرد انفاسه المتقطعة من الضحك .

— هات غيرها ياولد .

صمت الولد قليلا وهو يتهجى كلمة امامه ، وحمود ينتظر بفارغ صبر سماع صوت المفعوص ابنه الذي احمر وهو يرفع الورقة الى عينيه ، صرخ به :

— ما بك صرت مثل الحمار ، نسيت الحرف يا ولد ؟؟

— لا ــ رد الولد متلعثما ــ لكني لا اعرف المعنى ، يعني ما هي هواياتك .

قلب « حمود » رأسه على المخدة وقد ابتسم عندما تذكر هذه النقطة ، وكيف ارسل ابنه مثل الطير الى بيت المعلم « سلمان » ليسأله عن معناها وقد رجع الولد بسرعة وقال :

— بعد ان شبع المعلم من الضحك ، قال ان معناها ماذا تحب ان تعمل في وقت الفراغ .

قال حمود :

— اترك هذه فارغة ، مثل راس معلمك سلمان .

فكر « حمود » بكل هذا وهو يسمع شخير زوجته يعلو ويخفت مع تنفسها وقد التصقت به ودفعته بعيدا عن الفراش ، كبرت ابتسامته ، غطى راسه بطرف اللحاف قال « الصباح رباح » وذهب في نوم عميق .

صبيحة يوم الانتخابات صار « حمود » يردد في عقله ما علمه اياه المختار .

نحن اولاد الحكومة ، نموت لاجلها ، لا نريد افكارا مستوردة .

ابتسم « حمود » بمكر وهو يتذكر تلميحات المختار بالسجن والموت جوعا والمقاطعة لكل من تسول له



نفسه العمل على خراب البلد . وعندما سأله ان كان يعنيه بهذا ، رد المختار وهو يحرك مسبحته بيده بسرعة وينظر صوب ضابط المخفر :

— اعوذ بالله يا حمود انت مضمون ، الحكي لاولاد الحرام وانت تعرفهم لقد كنا بغنى عن الانتخابات ووجع الرأس الذي يأتي منها .

سحب من الخزانة بدلة قديمة هي بدلة العيد كما يطلق عليها وقد اشتراها في فترة رخاء اصابته فجأة من تصليح الاحذية وظل يرتديها في المناسبات غير العادية التي تخطر فوق البلدة وفوق ابناء العائلة وفوق رأسه ، لبسها بسرعة وخرج من البيت معتزما الذهاب الى جاره .

وصل الى البقالة ، كان الجار قد استعد هو الاخر، سلم عليه .

كان في نية « حمود » ان يقول شيئا ما لجاره لكنه تردد في ذلك انتبه الجار لأضطراب « حمود » وهو العاجز عن اخفاء ابسط الاشياء التي يحسها سأله بصوت هادىء دفع الى حمود الراحة .

— ما بالك يا رجل مضطربا ، تكلم ما الذي تخفيه ؟

— الحق يا جار صرت احس اني كبرت عن ان يضحك علي الآخرون .

— ها ماذا تعني ؟

ارتسم الجد على وجه حمود ، ابتلع لعابه رفع يده مسح جبينه وقال :

— يعني لن انتخب وسأعطي صوتي لاناس لا يخافون الانتخابات .

عمان في ٣ تموز ١٩٨٠

● **قاسم توفيق :**

— من مواليد فلسطين

— من قصاصي جيل السبعينات

✻ آن لنا ان نفرح ـ عمان ـ ١٩٧٩

✻ مقدمات لزمن الحرب ـ بيروت ـ ١٩٨٠.

— عضو رابطة الكتاب الاردنيين

قهوة المدفع

أحمد عودة

انا لا اذكرها . على اية حال هي – كما يقول ابي – وصيفة يافا عروس البحر وملتقى الرجال ممن لم تعصف بهم ريح غريبة ، فظلوا يلبسون الكوفية والعقال ، ومن تحت قمباز مرقط تموج عليه الشمس كلما رفرف ذيله حقلا من سنابل قمح اصفر .

وابي يحكي على الفطرة . لا يزم شفتيه ويصفن ليخرج الكلام من فيه موزونا يوهم الغير بأنه متحدث لبق . يحكي بمقدار ويعرف متى عليه ان يكون اخرس. هذه عادته مذ فتحت عيني عليه في الخيمة الداكنة ومنذ ان نخل راسي بأنفه الشامخ وشاربه المعقوف يبرم ذؤابتيه ونظرة سهوم تستلقي في عينيه تسحبه بعيدا الى ان تزعق امي بصوت مذبوح .

– وحد الله .

ينتفض مأخوذا يلملم طرف قمبازه ، ثم يأخذ وجهي بين يديه الخشنتين . يطلق زفرة تلفح طلائعها الساخنة وجهي وتشويه . اعجب اين يسافر وهو معنا حتى اذا عاد كان مهدودا بوجه يتخاطفه الشحوب . يتشاغل بفتل شاربه ويسافر بعيدا حتى يصعب جمعه من جديد .

هذه عادته ولكن اذا ما ذكرت يافا اهتز وربما لذكرها . يترنح راسه كأنما لينفض عنه غبارا يغير على الخيام ومنازل الصفيح يقتلع بعضها ويطوي هيبة بعضها الآخر . يمصمص شفتيه ويطلق زفرة حرى .

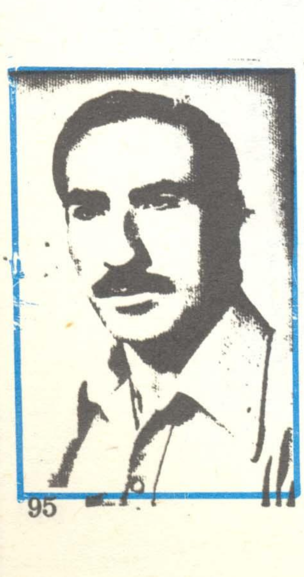
– ايه ! قهوة المدفع .

تغدو ملامحه اسيرة ذكريات عزيزة تضرب مجاذيفها في بحر عينيه . يتخضب وجهه بحمرة غريبة ارى مثلها الكثير على وجوه الرجال والنساء وكذا الاطفال ، والكل محكوم ببضعة ارطال من الدقيق الابيض ، وبحفنة سكر احمر ، وفي شهور البرد القارس قبضات من تمر فقد اسمه وهويته . يرمي ابي الي بحبة منه مغتاظا .

– خذ . هذه برتقالة من يافا .

ويلعن وكالة الغوث واليوم الذي صار فيه لاجئا يصطف طويلا تحت شمس لاهبة او بين فكي برد شرس. ولانه لم يعتد هذا الذي يسميه هوانا وذلا وقلة اعتبار ، كان ينفض قمبازه كلما عاد من مركز التوزيع مكفهر الوجه كأنما تلقى لطمة موجعة من يد حقود . يطلق الزفرات مرددا .

– بعدما كنت احمل صناديق البرتقال صرت حمارا لهذي الوكالة اللعينة صرت احمل الطحين .



ثم يحكم على نفسه بالصمت الى ان يجتمع شمل الرجال امام الخيمة يلعبون « السيجة » ويشربون الشاي . ينفجر بلا سابق انذار فيلعن اليوم الذي اصبح فيه لاجئا يسلم ذقنه لوكالة تضع على ظهره البرذعة وفي فمه اللجام . يقلب عينيه في وجوه الرجال ضاربا كفا بكف .

ـ يا جماعة هذه الوكالة تسخر منا . علي الطلاق انها تسخر منا . ما تعطينا اياه كنت انفقه أيام الجمع على الشاي والنارجيلة في قهوة المدفع .

تنتحر في عينيه نظرة مؤسية فيما تعبر وجهه موجة من الذكريات الحلوة .

ـ آه : قهوة المدفع .

ارقبه وهو يتفتت ويذوب مسافرا من جديد وقد غدا خيالا لرجل يكون في لحظة ما ابي . حتى انا ما صاح به احدهم .

ـ قتلت جروك . العب .

ارتعش يرقب الجرو الميت ان كان حصاة او نواة تمر ثم يهمهم بضحكة ساحرة يحمل نعشها الغيظ .

ـ جروي مات ؟! ايه ! ماذا تبقى لنا ؟ ايه ! جروي مات ؟ فليمت .

ويمد اصابع مرتعشة يحرك بها حصاة ما زالت في رقعة اللعب . حركة تبعث الدهشة في عيني الخصم .

ـ انت يا « ابو عزيز » لا تلعب . انت تقتل الوقت.

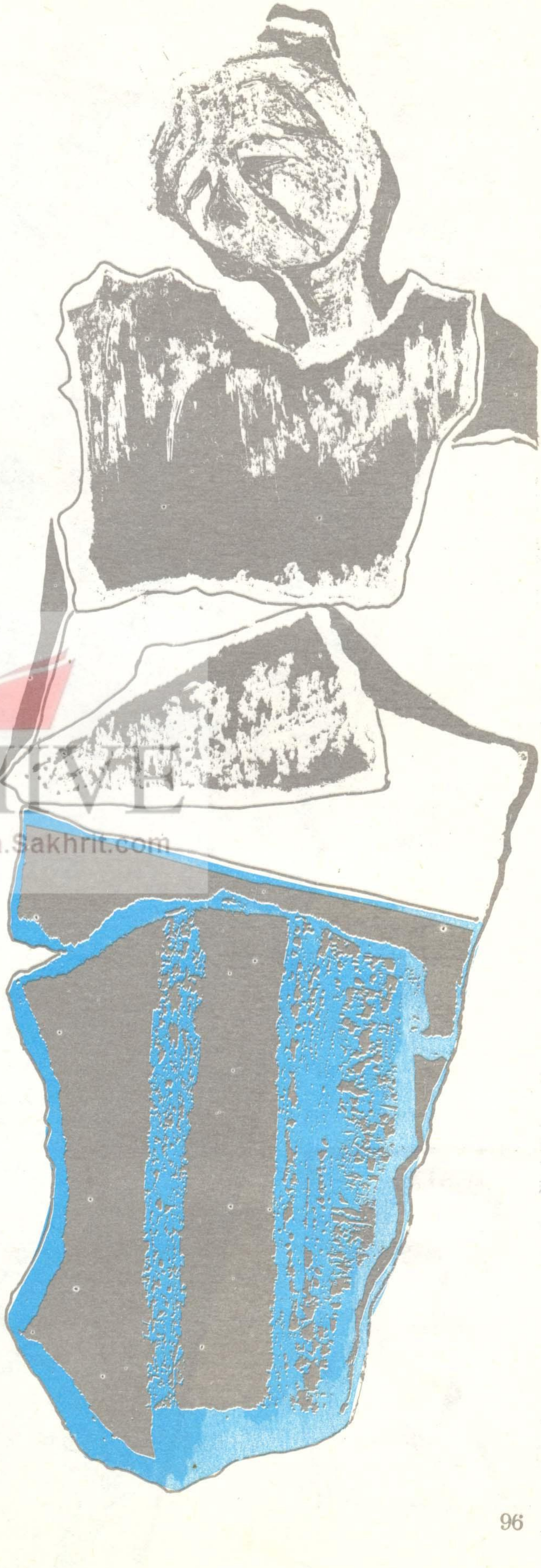
يمتص انفاسا عميقة من لفافته « الهيشي » ويحدق الى الرجل بعينين دب فيهما الاحمرار وطوقتهما الدموع .

ـ كلنا نقتل الوقت . نقتل الوقت ويقتلنا .

يلتفت نحوي او هكذا يخيل الي . تشي ملامحه بأنه لا يعرفني انا الولد الصغير الذي تخطيت سني مبكرا ولا اشارك أترابي اللعب . يعرفني اخيرا . يمد ذراعه ويقبض على ساعدي او رجلي او عنقي ، العضو الاقرب . يسحبني اليه قائلا بغضب مفاجيء وهو يهزني بشراسة .

ـ كنت آخذه معي الى قهوة المدفع . احجز له مقعدا بجانبي . اضعه على ركبتي كما يفعل البخلاء . لا تهمني النقود . اطلب له الشاي والقهوة . قهوة « ابو صالح » تعرفونها . واحيانا اتركه يسحب من النارجيلة. كان يرفض فأتحايل عليه .

كان يبهجني سعاله ودموعه تفر من عينيه



كالؤلؤ . وكنت اضحك .

يأخذ وجهي بين يديه الخشنتين ويصيح بي فجأة .

ــ انت تذكر هنا حتما .

اهز كتفي فيضربني على ظهري ضربة موجعة .

ــ الا تذكر قهوة المدفع ؟ قهوة المدفع الا تذكرها ؟

ينحني عنه بغلظة ويزفر آسفا .

ــ ابن الملعونة لا يذكر .

ويتطوع احد الرجال قائلا بقصد ان يذهب غضبته اكثر من محاولته التخفيف عني .

ــ كان صغيرا في تلك الايام .

يبسط يديه قائلا بأستهجان .

ــ ولكنها ايام لا تنسى . لا تنسى يا جماعة .

يضرب كفا بكف . يتفرس طويلا ثم يلتفت الى حيث الصبية يطاردون كرة من جورب مهترىء .

ــ كل هؤلاء الملاعين لا يذكرون . مصيبة . كيف نتركهم ينسون ؟!

ويسدد الي نظرة ثاقبة تخترقني حتى العظم ، ويشير نحوي باصبع مرتعشة ، يحملني وزر الكارثة .

ــ هذا الذي تقولون عنه صغيرا يذكرني بموعد توزيع المؤن آخر كل شهر .

يضحك احد الرجال ضحكة فقدت لونها .

ــ المؤن فيها جبنة كشكوان وتمر سوداني ، اما التبغ العجمي فكيف يذكره وقد كان يسعل منه وتدمع له عيناه ؟!

يتطامن رأسه فتبدو ذؤابتا شاربه كجناحي دوري بات يرتعش من البرد . يغمغم .

ــ ايه : كانت اياما .

ويرفع وجها غدا اكثر شحوبا من ذي قبل .

ــ هناك انتهى العمر .

يقلب عينيه في الخيام ومنازل الصفيح وهي تهتز وتتوجع لكل نسمة شاردة . يقول بصوت كأنما هو صاعد من قعر بئر مظلمة او هابط اليها .

ــ نحن اموات . صدقوني يا جماعة اننا اموات .

وعندما يصيح اللاعب الخصم بفرح طفولي :

ــ جروك مات .

يحدق الى رقعة اللعب ببله كأنما يراها لاول مرة ، ثم يرمي الرجل بنظرة اشتعلت فتائلها . يمد يدا عصبية الى الرقعة يبعثرها ، وينهض نافضا قمبازه من التراب. يلقي القبض على يدي ويجرني وراءه بغلظة ، ثم يتوقف فجأة يتفرس بي فأبحر في عينيه تدفعني نسائم طرية عطرة . يأخذ بأبطي ويحملني برفق وحذر كأنما يحمل برميلا من البارود .

● **احمد عودة**

ــ من مواليد فلسطين

ــ من قصاصي جيل السبعينات

ــ صدرت له ثلاث مجموعات قصصية :

* حين لا ينفع البكاء ــ عمان ١٩٧٥
* زعتر التل ــ عمان ١٩٧٩
* المنعطف ــ بغداد ــ ١٩٨٠

ــ عضو رابطة الكتاب الاردنيين

ـ تراجعت ظلال القرية خلف طوابير الفلاحين ، كانت أثوابهم البيضاء تبدو من وراء الظلال اطول من قاماتهم ، وقفوا قليلا ، سمعوا من بعيد اصواتا آتية من الغرب : قال كبير الحصادين :

(أيها الناس .. أنظروا هذه الحجارة المهملة ، اصنعوا منها عرائش صيفية لكم ولابنائكم ...)
واندفع الحصادون ...

ركضت ام صابر .. واندست في كهف منحوت في الصخر ، افرغت في جوفه دجاجاتها ، بعد ان سدت فوهة الشق الكبير ببقايا سلة قصب مهملة .. رأت من بعيد أم سلمان تسرع وراء زوجها الحاج عثمان .. ردت خصلات شعرها المتدلية تحت الخرقة البالية .. وقفت بقامتها الطويلة ، تذكرت «أبا صابر» حين كان يمد ذراعيه للشمس لكنه حين رحل عنها خلف لها ولدا قاصرا وذكرى حزينة ، تذكرت وهي تنظر الى الافق ما قاله كبير الحصادين لها في عام مضى .. (لابد ان تعودي يا أم صابر الينا وانت متزوجة) .

وضعت يدها في غير انتباه على وجه ابنها صابر.. قفز صابر بين يديها ، تحسست منابت شاربيه ، ضحكت بكت ، شدت عقدة المنديل على شعرها الناعم ، ثم حملت جرتها الفخارية وخرجت ...

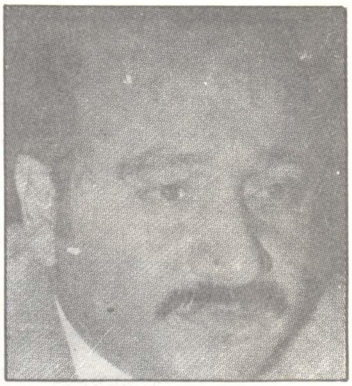
قال كبير الحصادين ...

(ها قد عادت أم صابر ولم تتزوج .. غدا تسمعون عشرات الحكايا في حقول الشعير ..) ضحك الحصادون طويلا .. ركض الاطفال ، خرج صابر غاضبا ، قال بصوت مسموع ...

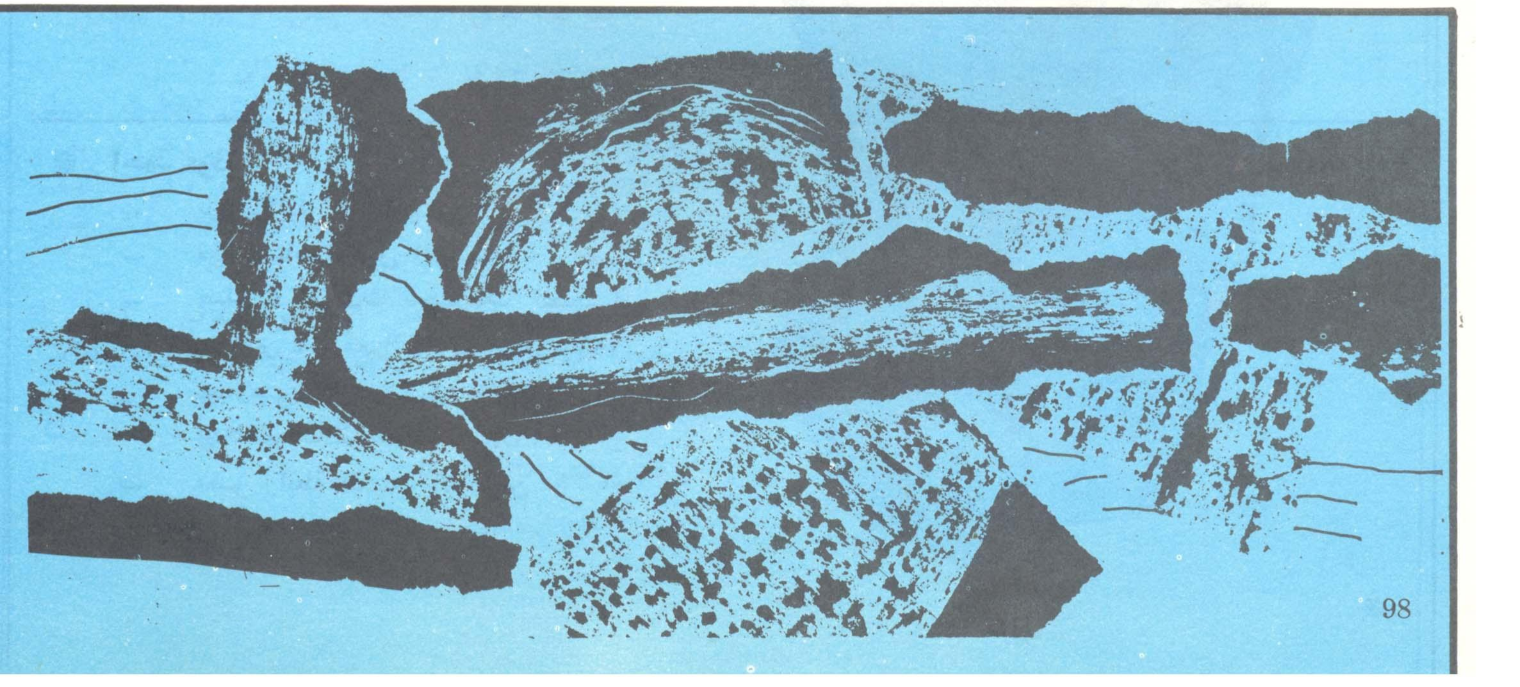
ـ أنا هنا أيها الحصاد !!

رفع كبير الحصادين يده في وجه الصبي .. هرب «صابر» ، واختفى وراء النسوة حول البئر .... رأى بعينيه ماء البئر الرمادي وهو ينزل من دلو مصنوع من جلد بعض أطارات السيارات القديمة ... تناولت أمه منديلها الابيض ، وضعته على الفوهة الفخارية ، سكبت مياه الدلو شيئا فشيئا ، ضحكت النساء حين رأين مجموعات من الديدان اللولبية ترقص حية على المنديل فيما راح مجموعات من الرجال يتطلعون في فضول الى خصلات الشعر المنسابة على الظهر النحيل .

ظهر « صابر » فجأة ، غطى بوقفته البريئة ظهر



قصة قصيرة



أمه ، صاحت النسوة في وجهه ... تراجع قليلا ، حمل المنديل ، وضعه في خفة على رأس أمه ... ربتت على كتفه وأثنت عليه .

قال لها : (رأيت الكلاب تحوم حول عريشتنا .. هلا عدت فربما تدبرت امر الدجاجات في شق الصخر ..)

ضحكت أم صابر .. أخفت ضحكتها وراء اسنانها اللؤلؤية . رأت الرجال يتركون حجارة البئر ، ويختفون وراء الصخور الملتوية عادت الى عريشتها وأخفت جسدها الطري تحت الفراش ثم راحت تتطلع الى السماء ...

(غدا تذهب يا صابر الى الحقل ، لابد ان تجمع قليلا من القش ..

أنك ان فعلت ذلك عدنا هذا العام بخير وفير ..)

رأت بعض الحجارة وقد تساقطت من فوق الصخر .. وقفت ، تطلعت في كل أتجاه .. سمعت هبات الريح الترابية آتية من وراء الصخر ، كأنها صفارات انذار طويلة ، شعرت بخوف ، غنت اغنيات المواسم الاسطورية ، دارت على نفسها ، تعثرت بالجسد النائم تحت قدميها ، هدأت قليلا .

عادت الاصوات ثانية ، اقتربت هذه المرة ... ايقضت «صابرا» وقف، ضحك ، ابتل جسده بالعرق الساخن ، شد شعره بيديه ، حمل حجرا كبيرا ، رماه في الهواء ... اصاب الحجر جسدا آدميا ... ومن بعيد سمع نباح كلب يتربص بدجاجات أمه ... ظلت الكلاب تنبح حتى اشرقت الشمس .. تراكضت بعد ذلك الدجاجات تبحث عن حبات القمح في الاماكن المهملة ، فيم وقف احدهم يتحسس جرحا نازفا ... قالت أم صابر .. (ما أشبه هذا بالكلب .. ربما كان احدهم .. وقد أدماه حجر صابر ..)

اسرع صابر تحت الشمس .. أومأ بيده هرب الرجل ، ضحكت ام صابر ، جاءها كبير الحصادين ، قال :

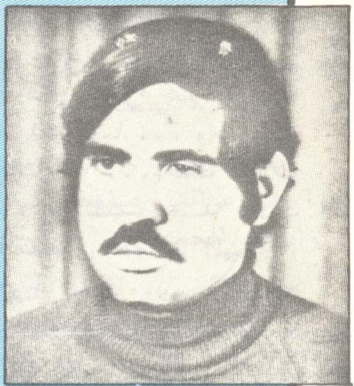
(الم اقل لك يا ام صابر انك لازلت بحاجة الى من يحميك ..)

هب صابر واقفا ... تراجع كبير الحصادين ... واندفعت أم صابر تحمل منجلها بيدها ، أما الكلاب فظلت تنبح وراء أزقة القرية المهملة ..

لاب

مفيد نحلة





الطيور المهاجرة تموت غريبة

مصطفى صالح

امواج البحر تتلاطم امامه بقوة . كانت موجات صغيرة ثم اخذت تكبر . سحب قدميه من الماء ثم اعادهما . برودة المياه تنعشه . تخرجه عن خموله ، علبة السجاير شبه فارغة . اشعل لفافة وتمدد على الرمال اللزجة .

ـ « عيناها كمياه البحر »

عندما احتضنها اول مرة ، احس بشيء غريب يسري في بدنه ويهز كيانه . وصية والده له مازالت ترن في اذنيه .

« لا تقترب من الفتيات ... بنات كفار هن يسلبن العقول » .

رمى عقب السيجارة على الطائر الذي كان يدب حواليه بحذر ويلتقط الديدان بمنقاره الطويل . توقف الطائر عن الحركة محاذرا للحظات ثم استمر في البحث عن الطعام . لسعته برودة الماء . فسحب جسده الى الخلف وعاد الطائر ينظر اليه بحذر .

ـ « يا بني لا تتزوج من هناك ... الارض ، سأكتبها باسمك » .

كان من الممكن ان اصبح مزارعا او رجلا غنيا او اي شيء لو بقيت الارض .

صرخ بصوت عال :

« انا لا شيء ... هل تسمعني ؟ »

توقف الطائر عن حركته . واخذ ينظر ببلادة تجاه الصوت .



ـ « لماذا تركت الارض ؟

ـ « الشرف يابني . شقيقاتك .. اليهود ملاعين، ليس لهم ذمة ، وهم لا يراعون الاخلاق » .

همس لنفسه

« الشرف ترف لا يعرفه الكثيرون .

ضجت القاعة بالتصفيق ، ومن جانب بعيد ، علا صفير استهجان واستنكار . وتابع دكتور التاريخ محاضرته :

« نحن امة تتعلق كثيرا بأذيال ... »

لم يكمل عبارته . او ربما اكملها ولكن احدا لم يسمع ما قاله :

ضجيج هائل خرج من الافواه . احتجاجات . عرائض . عرائض مضادة لرئيس الجامعة . فصل المدرس من عمله ، وقبل ان يغادر الجامعة نهائيا قال لمجموعة من الطلبة اعتبروا انفسهم من انصاره :

« قد اكون مخطئا ... ولكنكم اصفار »

حدقوا في وجوه بعضهم ببلادة وهتفوا :

« ماذا يعني ؟ »

« لن ابقى هنا »

في احضان مارينا وجد الدفء في الليالي الباردة .

لحب جمالها الفاتن . صوت الاستاذ مايزال يرن في اذنيه

« انتم اصفار . لا تحاولون شيئا »

صرخ في وجه مارينا

« انا لا شيء .. »

لم تفهم ما قاله ... ضحكت . ولكن عبوس وجهه اخرسها بسرعة ، لم تتفوه بحرف وهو يحزم حقائبه .

بهدوء وخوف سألته :

« هل وجدت غيري » ؟

عيناها الفامقتان كموج البحر . كانتا تسلبانه عقله . ربت على وجهها الطري .

ـ « عائد الى بلدي. ليس في حياتي غيرها وغيرك. »

ـ « هل تعود ؟ »

ـ « لا ادري . »

ـ « هذا عنواني »

اخذ الورقة الصغيرة . وضعها في جيبه باهمال . كانت واثقة من كسله .

« انتم اصفار . لاتجيدون شيئا غير الثرثرة . اليهود قوم ...

صوت هائل يخرج من اعماقه

ـ « كفى ! »

انسحب الاستاذ غاضبا . تحلق زملاؤه حوله يراقبون ثورته ثم بدأوا ينسحبون واحدا تلو الاخر .

* * *

حلق الطائر في السماء . تابعة بعينيه المتعبتين . اصبح نقطة صغيرة اخذت تبتعد وتتضاءل شيئا فشيئا الى ان تلاشت . شيء ما تحرك في داخله . اين ذهب ؟ كان يسليني هنا . يبدو انه مل رفقتي . لفافات قليلة بقيت في العلبة . سحب واحدة منها :

« اين انت يا مارينا ... اربع رسائل ولم ترد . شقيقاتي تزوجن في عمان ولم يعد يخشى على الشرف الرفيع .

« لا تعد يا ولدي ... انهم يسجنون الشباب . سألتقيك كل عام في بيروت . » .

« ثرثارون . اصفار . »

التقى به هنا . لكن الاستاذ تجاهله تماما ... كان يقول لهم « هناك امل ، ولكنكم لا تبحثون عنه . تنتظرونه يسقط بين اقدامكم . »

مياه البحر غمرت نصف جسده . لم يعد يكترث لبرودتها اللاسعة .

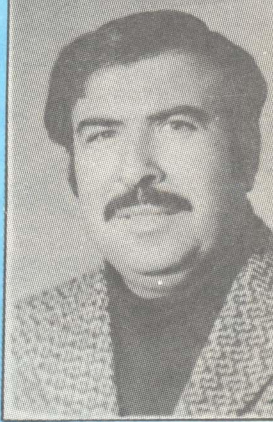
في الافق البعيد حدق مفكرا .

« طاقاتنا هائلة »

« ولكن لماذا انا هنا ؟ »

عاد يحدق في السماء من جديد . نقطة صغيرة بعيدة كانت تقترب . بعينين نصف مغمضتين تابعها ، متجهة نحو الشاطىء . ها هي بدأت تظهر بوضوح ... الطائر الغريب . حوم حول المكان ... ثم سقط امامه .

الطائر الغريب عاد مجهدا . دماء تنزف من تحت جناحيه ، اقترب منه . لم يتحرك . حمله بين يديه ، تحسس جرحه . لابد ان مخلبا حادا مزق لحمه . ماذا اعمل لك ايها المسكين . رماه من يده . فلم يتحرك . حمله ثانية فالتصق به اكثر . لم تعد تخافني ... لم تعد تشعر بالغربة معي . عينا الطائر تذبلان ببطء ... وجسده يرتعش ... وحركته تهمد .



عدنان علي خالد :

- من مواليد فلسطين .
- من قصاصي جيل السبعينات
- صدرت له مجموعة قصصية واحدة بعنوان
  * الصمت والذاكرة .
- عضو رابطة الكتاب الاردنيين

العابة

عدنان علي خالد

امر عجيب ! ليس طبيعيا ما يجري في المدينة .. أحسه زيد بالفراسة باديء ذي بدء .. حاول ان يبدد السحب الفائمة التي أزدحمت في مخيلته . عبثا حاول تفسير الظواهر الطبيعية التي يراها تحدث .. كانت شيئا فوق مألوف العادة . لم يكن له من قدرة على تفسيرها واستجلاء غموضها .

عادة تفرز الاحداث مشتقاتها .. ظواهر يمكن تحديدها أو تأويلها او استنتاج ولاداتها في أسوأ الحالات .. اما ما يجري هنا في المدينة فأمره غريب غريب .. يبعث على القلق والريبة .. والاحساس بالخيبة والمرارة .

وزيد يبدو من اكثر الناس ريبة ودهشة .. لكل مايراه يحدث في المدينة . فما تكذبه قواه العقلية وترفضه تماما .. تصدقه حاستا البصر واللمس لديه .

حاول ان يضرب رأسه بحائط .. ان يكذب الواقع .. يدعي الاستغراق في النوم .. يتوهم بانه انما يعيش حلما ـ كابوسا مزعجا ـ لكنما الاحداث تجري بسرعة مذهلة لا تترك لديه فرصة لتحديد فكرة مناسبة ومريحة .

أفكاره مضطربة .. يغرقه الحزن .. وهو غير مطمئن ابدا . صرح بهذا لكل من يعرفه .. تحول غريب هذا الذي يراه زيد ويجعله فريسة للظنون المدمرة ، فالمدينة كما يعرفها زيد منذ نعومة اظفاره .. وكما حدثه بشأنها والده وجده .. ظلت تعاني حالة جفاف مزمنة .. ونقصا في موارد الماء بشكل عام . منذ مئة عام أو يزيد . ارضها يباب ملعون منذ الازل .. وهذا شيء نادر تفرزه الارض اليباب ... يمتد على مساحة كبيرة منها تفرزه مساماتها . ينشق صدر الارض الجدباء .. يسيل على حصبائها زبد وشيء كالزيت ، ما هو زيت البتة . اغرق وجهها .. وسال كما اللعاب على اديمها .

قالوا لزيد حينما رأوه ممتعضا (ابشر انه الماء جاء ليروي ظمأالمدينة) .

لكن أي ماء هذا الذي يجري كالحا مثل المياه العادمة .. تساءل زيد وهو يضرب كفا بكف : أمعقول هذا يا عمر ؟ أمعقول ان ينبع الماء بمثل هذه القذارة ؟! يصمت زيد ويصمت عمرو ... تتردد انفاسهما منتظمة ... فيما يتعاظم دفق الماء الملوث من حولهما ... يسيل من تحت بيوتات المدينة ، ومن خلال شوارعها .. يسير عبر اقنية ، راحت تخر وتتحول الى مصب اخذ بدوره شكل النهر ـ الذي التف حول المدينة وطوقها .

ـ ما الاخبار ياعمرو ؟ قالها زيد وهما يسيران يدا

بيـد .

ــ لقد ألقى الشرطي القبض على ثلاثة من الاولاد وأودعهم السجن .. لان احدهم خطف رغيفا وتقاسم الثلاثة التهامه ... كما ألقى القبض على فتية اخرين كانوا يعبثون في صناديق القمامة بحثا عن ..؟؟!! .

ثم يصمت عمرو ويصمت زيد ، وتترد انفاسهما بانتظام فيما يسمع صوت خرير الماء الملوث وهو يدفق من حولهما .

ــ هه يا عمرو ... ما رأيك بهذا الشيء الطريف الذي يحدث في المدينة . قالها زيد وهما يتباطان في سيرهما ؟

ــ والله هذا شيء نادر حقا ... لكن كيف تكون النتائج . فهذا ما لا يمكنني تخمينه . الماء يتزايد يوما بعد يوم ... ونخشى حدوث كوارث ليست في الحسبان ... وليس منا من يملك وسيلة لابعاد الخطر عن بيته... اننا ساهون بما فيه الكفاية .

ــ فعلا يا عمرو ... لقد اصبت .. قد تسوء العاقبة .. وقد يكون فات الوقت لعمل شيء مجد الآن ... كان علينا ان نفكر بالامر جيدا . ان نهتم بما يجري يا عمرو .

يا سيدي ننتظر ونر .... فاذا كان خيرا فهو خير .. واذا كان شرا فهو علينا وعلى سوانا .

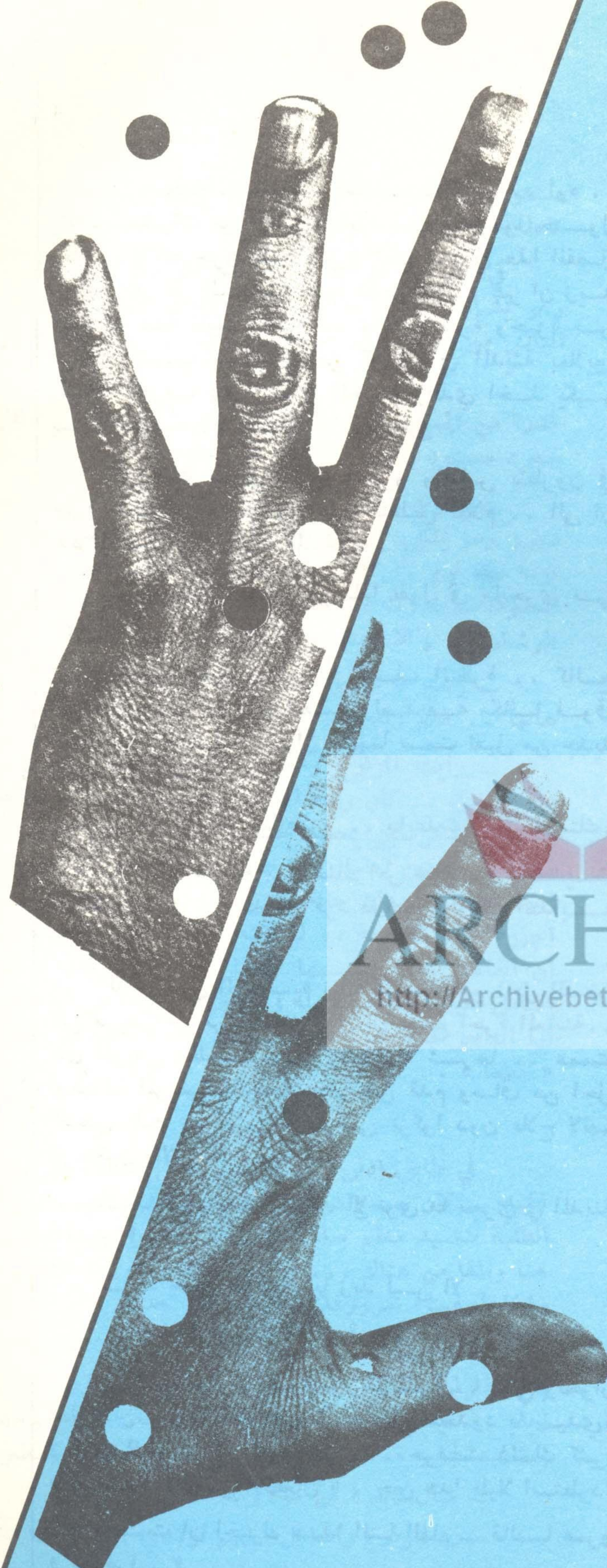
ــ لا .. ليس هكذا الحل « قطعا » لا .. قد يحسن بنا ان نكون اكثر ايجابية يا عمرو أو على الاقل اكثر حذرا ... ان لا نكون مثل العميان .

ــ لا تخف هكذا يا زيد .. المقدر كائن .. ثم ليس يغني حذر من قدر .

ــ اصمت بربك يا عمرو اصمت وكفى هذيانا .

كان هناك حوار يدور على كل ناحية من شوارع المدينة . وربما ضم عددا اكبر من زيد ومن عمرو ، ولكن ما جعل زيدا يبدو اكثر اهمية مما يرى هو نفسه انه كان السابق في اكتشاف ظواهر الطبيعة الخارقة .. وها هو الآن يكتشف شيئا غريبا ينمو من بين جفون الارض ... كأنها الدمعة تطفر من الاحداق على حين غرة .

ــ نبتة ايها الناس نبتة .. انظروا شكلها الغريب انظروا اعجوبة العصر .. هذه المدينة ما عرفت نباتا كهذا ... اللهم الا ذلك النبات الهش الذي طالما جاءنا مع كل ربيع ... لكن انظروا هذه النبتة كم هي قوية وصلبة .



اجتمع الناس تحلقوا حول النبتة ... ضجوا بهتاف محموم .

ــ صحيح .. نعم .. عجيب .. غريب .. اوه .. ياه .. عشرات من الناس جاءوا بسرعة تكوموا حول زيد ... يتفرجون على الشيء النادر .. في هذا الفصل ــ الخريف من السنة ــ كانوا مذهولين .. غير ان زيد اكتشف نبتة ثانية وثالثة .. وخلال فترة وجيزة من الزمن اكتست مساحات من الارض في المدينة بملايين النبات الغريب ذي الشكل المخيف والذي اخذ يكبر بسرعة عجيبة .. يتكاثر .. يتسامق .

كل ذلك يجري وزيد وعمرو والناس ينظرون في حيرة مذهولين لا يجراون على التعليق بكلام .. الى ان بدد الصمت سؤال زيد المفاجيء .

ــ ما هذا ياعمرو .. ماذا تقول في مايجري من حولنا .؟

تنحنح عمرو .. وبدا كاسف النظرة .. كالح الوجه .. غير انه مهد لنفسه ولصديقه مكانا فوق الحصباء . جلسا .. وران عليهما صمت ثقيل من جديد قطعه زيد غاضبا .

ــ قل اي شيء يا عمرو .. ما عدت اطيق صمتك .

ــ آه يا سيدي .. هناك امر جدير بالحديث سأقصه عليك . وبعد ان فرد ذراعيه وارخى اهدابه استطرد :

لقد اتصل الطبيب « ز » بالشرطة من اجل القبض على مريض فر من عيادته دون ان يدفع اجرة المعاينة .. كان المريض مفلسا ... والطبيب شرها .. عممت اوصاف المريض والبحث جار على قدم وساق من اجل القبض عليه .. عشرات المرضى تركوا دون علاج لانهم لا يملكون مالا ..؟

ــ ما لنا ولهذا الآن .. الا ترى ما يجري في المدينة ياعمرو ؟

ــ آه حوار طرشان يا زيد ليس الا .

ــ وما ادراك انه كذلك ؟

ــ انني احاول فهم الامور اليسيرة .. مالي ولحوار الطرشان .. فلسفة خرساء . عقلي محدود يا سيدي، لا اريد الخوض في المتاهات ... جربت ذلك كثيرا « تقمصته حالة من الانفعال » . حين هدأ قليلا استطرد:

نسيت ان اخبرك هذا النبأ الهام ــ قالها عمرو « ساخرا . »

ــ قل يا عمرو ولو انني اعلم اخبارك كلها مسبقا .

ــ تعرف صاحب الملك « يسر » لقد القى باحد مستأجريه وعائلته على الرصيف لانهم عجزوا عن دفع الاجرة بانتظام ــ لقد القت بهم البلدية خارج المدينة لانهم يشوهون جمال الشارع باسمالهم الحقيرة .

ــ علمت هذا يا عمرو ... انها امور تحدث في كل يوم .. انها ليست ظواهر خارقة تبصر يا عمرو وحاول ان تفهم ما يحدث هنا ... هنا كل شيء يجري خارق للعادة .

ــ هناك امر طريف في جعبتي علي ان اخبرك به قبل ان يدهمني النسيان .. علقت احدى الزوجات جرسا صغيرا في عنق زوجها فاذا عاد الزوج دق الجرس واعلنت الزوجة حالة الانتباه . لقد قبل الزوج هذا الوضع المريب بعد ان الزمه القاضي بذلك .

ــ ياسيدي عمرو تعال نفعل شيئا مجديا انت وانا .

ــ حسنا اذا كنت مصمما على انهاء ظاهرة خطرة لهذه الدرجة فلنفعل شيئا حالا .

ــ انني مصمم على انها ظاهرة خطرة جدا . كظاهرة الماء الملوث وزيادة . تعال ياعمرو سأجرب انا أولا في هذه الشجرة الكريهة .. سأقتلعها من جذورها ... حاول زيد .. حاول .. كانت الشجرة مثل خرسانة ثابتة في قاع الارض .

حاول زيد ان يكسر فرعا هزيلا .. فوجده عصيا لا يكسر بسهولة .. وحين اخفق اشتعل غيظا . لقد وجد ندبا ظاهرا في باطن كفه .

ــ قال زيد للناس : والله ما هذه بمروءة .. لابد وان نتخلص من هذا النبات نجتثه بأية وسيلة ممكنة .. انظروا هل من وسيلة لذلك ؟؟.

قال عمرو: وما الداعي للعجلة .. هذا نباتنا .. انه يتغذى من فضلاتنا ... اننا واياه سواء بسواء . دعه فلن نستطيع اجتثاثه حتى تتوفر لدينا القوة لفعل ذلك .

ــ لكن محال ــ هذا ليس بنبات .. صرخ زيد عاليا .. انه من عينة الماء الملوث الذي يتدفق بين اقدامنا، ويصب حول مدينتنا .. ليس له ورق جميل . ولا أغصان حلوة يداعبها النسيم ولا زهر او ثمر ... ما هذا بنبات ... انه شيء كريه تعافه النفس .. قال زيد هذا الكلام .. وهو يرعد ويزبد ... يتأجج ثورة .. كان يدور حول نفسه مثل حجر الرحى .. يتعالى صراخه .. ولا يصل اليه سوى رذاذ فمه .. يتطاير بفعل حدته البالغة .

« انه لا يصلح لنا ولا لدوابنا ولا لارضنا » كان الحشد يتظاهر بالاصغاء . يتفرجون على زيد وهو يخطب

.. يبدو في حدته كالراقص الماهر يتلوى فوق الحلبة. صار فمه يفتح ويغلق مثل كهف فارغ تخثرت الكلمات فيه .. التصقت بحلقه ... شرقها بلعومه . راى زيد في هذه المرة شيئا اكثر غرابة من كل ما رآه في المرات

السابقة رأى حيوانا غريب الشكل يخرج من بين شقوق الارض . لم ير زيد في حياته كلها حيوانا مثله .. نادى على الحشد .. تعالوا .. اقتربوا انظروا .. هو ذا حيوان جديد .. لا يبدو أليفا ... انه يبحث عن غذاء كما لم يخشهم الحيوان حين اقتربوا .. نفروا هم من أمامه .. وغير بعيد خرج حيوان آخر وآخر .. وخلال فترة وجيزة كانت المدينة تعج بآلاف الحيوانات الكريهة.. زواحف لها انياب مدببة .. تكسو ظهورها حراشف مسننة . تذكر زيد ما قرأه عن مثيلاتها في بعض الكتب المتخصصة بعلم الحيوان القديم . بعضها يملك راسا وبعضها له رأسان وبعضها يمتلك عدة رؤوس أو اكثر .

لفترة اصيب زيد وعمرو وغيرهما من الناس بالذهول . كانت الحيوانات تعدو بين اقدامهم . تسبح في المياه الملوثة تتسلق جذوع الاشجار تقرضها .. بدت مثل الكلاب الضالة مع استحالة المقارنة .

ــ انها لمصيبة .. مصيبة ليس لها حدود .. همس زيد لعمرو .. ثم صرخ كرجل معتوه .. انها مصيبة فادحة .. تبعه عمرو وكثير من الناس .. وما لبثوا حتى هدأوا تحلقوا حول موقد متجهم وراحوا يصطلون . عندما داهمهم النعاس ناموا وحين افاقوا وجدوا كل شيء كما كان عليه .. كرر زيد صراخه المستميت دون طائل . لقد فاجأته أمور كثيرة مرعبة حتى الآن .. لم يحتمل التفكير بها وتعريفها . لذا فانه اغلق عينيه وارسل تفكيره مطلقا .. ثم رجع لا يلوي على شيء .. وحينما أعياه الامر ... رأى ان يتصل بمن هم فوق مستوى علمه وقدرته على تصريف الامور وسياستها اخفق زيد ووجد الاعراض حيثما توجه . فكل واحد من دعاة الحكمة .. وحتى من افراد اسرته وأصدقائه ... كان لديه من الهموم ما يكفيه ... لذلك عاد زيد حزينا الى بيته واوقد نارا راح يصطلي بقربها .. يدفيء جسده المقرور . حتى عمرو نفسه وهو الصديق الذي لازمه وقت الضيق ... صار يتجنب الاحتكاك به خلاف ما كان يفعل دائما .. احس زيد انه اصبح مستودعا لهموم الناس تشغله مآسيهم . وتؤرقه مصائبهم . لكنه مجرد مستودع لا اكثر ولا اقل .. مجرد حمال ينؤ بحمل يرهق كاهله عن طيب خاطر .

في كثير من المرات التي كانت تغرورق عينا زيد.. وهو يشاهد مأساة ما ... كان يحاول تأليب مشاعر الناس من حوله ... يستحث شجاعتهم .. لعله ينجز

قدرا من المستحيل ، ولكنه لم يحرز تقدما ما .. ظل مجرد مستودع لهموم الناس ليس الا ..

ــ الحزن والحيرة لا يضعفان شيئا يا زيد .. قالها عمرو وهو يتكيء الى جواره واضاف الماء يتفاقم خطره يوما بعد يوم .. الاشجار ما عادت نباتات صغيرة ، الحيوانات صارت متوحشة ... وكل ما يجري حوار طرشان .. وكلام يتبخر في الهواء .

ــ وبعد يا عمرو ماذا لديك من حلول مجدية .. هاتها .. قال زيد ؟ ..

ــ رايت المزارع والعامل واحد التجار يلتقون في دار القضاء .. كان وجه القاضي عدوانيا بشعا .. واحد المحامين المتكرشين يحمل خنجرا حادا .. بدا المحامي والقاضي متفقين تماما وهما يضيقان الامر على الرجلين.. اخذ النقاش يزداد حدة حتى بات يسمع جهرا ومن اجهزة عالية الذبذبة .. لم تنته القضية على ما يبدو غير ان القاضي حاول حسمها كيفما اتفق .. فجدع انف العامل حينما اعيته الحيلة وخرج المزارع مدمى الوجه.. أما التاجر فقد خرج باشا .. لقد حكم لصالحه « قطعا » .

في طابق لدنى كان يدرس بعض الطلبة على يدي فقيه .. كان يسمع دوي الصفع بيد انه ارتفعت اصوات الطلبة بنشيد منغم بعد ذلك . ظل عمرو يروي نتفا من هنا ونتفا من هناك ... في حين اخذ وجه زيد يتجهم.. واخذت عيناه تغرورقان بالدموع من جديد .

كانت يد العامل تقدم للمزارع منديلا ناصعا .. يأخذ المزارع المنديل فيمسح به الدمعة الكبيرة عن مقلتي زيد ... يتبارى عدد من الاولاد نحو تلة اكتسى وجهها بعشب اخضر ... زرعوا فوقها صارية وتهللوا مغتبطين.

ــ سأل زيد : لمن هؤلاء .

ــ رد المزارع والعامل : انهم أولادي .

الخيار الثالث

فوق ارضية لا معة ، يغمرها ضوء قوي ، راحت مليحة تتلوى ، بدا جسدها تحت الغلالة الرقيقة البيضاء مثل جمرة النار ، غلت الرغبة في صدر عبدالله فصاح :

ـ مليحة .

انخرطت مليحة في بكاء حار ، ثم راحت تتدحرج بعيدا وقد انحسرت الغلالة الرقيقة عن جسدها ، صعدت الرغبة الى حلق عبدالله ، وهو يحتوي بعينيه اعضاءها العارية ، وشهق فيما يشبه الاختناق :

ـ مليحة

ثم هم بالاندفاع ليلحق بها ، غير ان يداً قوية قبضت عليه بعنف ، وشدته الى الوراء ، واذ استدار يحدق خلفه ، اصطدم رأسه بفوهات بنادق كثيرة ، مصوبة الى جبهته تماما .. صرخ :

ماذا تفعلون هنا ؟

صاح احدهم بما يشبه العواء :

ـ نحن الذين نسألك .. ماذا تفعل هنا ؟

احتوى عبدالله ذهول قاس ، وهو يحدق في الوجوه الغريبة ، التي اصطفت حوله ، كانوا يرتدون ثيابا سوداء ، ويضعون على رؤوسهم قبعات طويلة .. بدت لحاهم الطويلة ، مثل اذيال كلاب برية .

قال عبدالله ، وقد انسرب الى صدره رعب بارد:

ـ هذه مليحة زوجتي ، وهذه الارض التي نمارس فوقها حياتنا هي ارضي ، السنا احرارا في ان نفعل مانشاء !!

كانت مليحة قد ابتعدت ، رآها على البعد مرمية، فيما جسدها يهتز بشدة .. صرخ :

ـ ابتعدوا ايها الاوغاد

وللمرة الثانية هم بالاندفاع ، غير ان فوهات البنادق احاطت برأسه مثل السوار ، فجمد في مكانه .

من مكان ما ، ظهر الحاج عبدالمجيد بعباءته الشفافة ومسدس « البراشوت » حول وسطه .. صاح عبدالله مستنجدا :

ـ ياعم الحاج عبدالمجيد ،

راح الحاج عبدالمجيد يتقدم نحو الرجال ذوي القبعات ، ويصافحهم واحدا ، واحدا ، بدا الحاج عبد المجيد وكأنه يعرفهم تماما .

عاد عبدالله يصيح :

ـ يا عم عبدالمجيد .. انا عبدالله ذياب .

واذا التفت الحاج عبدالمجيد نحوه ، شهق عبدالله وجعل ينتحب مثل طفل ، اقترب الحاج عبدالمجيد منه ، وثمة ابتسامة صفراء ترتسم فوق وجهه وهمس :

ـ انصحك يا عبدالله ، بالابتعاد عن طريق هؤلاء الرجال .

فتح عبدالله عينيه في دهشه ، فيما اتسعت فتحتا عينيه .

ابراهيم العبسي



ـ ماذا تقول يا عم الحاج .. ابتعد .. كيف !! ومليحة ، والارض !!

قهقه الحاج عبدالمجيد في صخب ، ثم قطب جبينه فجأة وقال في ضيق .

ـ أما مليحة ، فلا تخف عليها ، سأضمها الى نسائي ، واما الارض فقد ابتاعها هؤلاء الرجال .

للحظات ظل فم عبدالله مفتوحا ، وعيناه تجوبان وجه الحاج عبدالمجيد ، فجأة غشي وجه الحاج عبدالمجيد ضباب كثيف لم يلبث الضباب ان انقشع عن صورة اخرى ، غير صورة الحاج التي يعرفها عبدالله .. اذ طارت الكوفية عن رأسه ، وطار العقال ، وحلت مكانهما قبعة طويلة ، لم يصدق عبدالله عينيه ، اغمضهما عدة مرات وضرب رأسه مرات اخرى ، ثم عاد ينقل عينيه بين وجه الحاج ووجوه الرجال الغرباء احتوته دهشة قاسية ، وذهول شديد عندما اكتشف ان ملامح وجه الحاج عبدالمجيد اتخذت نفس ملامح وجوه الرجال الغرباء ، عندئذ هم بالاندفاع للمرة الثالثة نحو مليحة ، واذ ركض عدة خطوات تطرزت رأسه زخة كثيفة من الرصاص ، فارتمى يتخبط على الارض ، وقد راح الدم يتدفق غزيرا من رأسه ، وفيما كان يتلوى وسط بركة دم ، كان الرجال الغرباء ينتشرون فوق مساحة الارض ، ثمة رجل راح يركض نحو مليحة في اندفاع ولهفة ، لعله الحاج عبدالمجيد ، وبدت مليحة على البعد .. تشد شعرها وتصيح !

ـ يا عبدالله .. يا عبدالله ..

انتفض عبدالله في ذعر ، عندما اقتحم سمعه صوت حاد غاضب ، فاتخذ وضع الجلوس ، وراح يدور بعينيه في العتمة الجاثمة حوله .. هجس في اعماقه :

ـ لا بد انني في العالم الآخر .

وجعل على الفور يتحسس الثقوب التي أحدثتها زخة الرصاص في رأسه سقط في دهشة مريرة حينما اكتشف ان ليس هنالك ثقوبا في الرأس ، فأغمض عينيه ، وقبض على رأسه في عنف :

ـ مالك يا عبد الله ..

مرة اخرى جاءه الصوت الغاضب ، فأفلت يديه من حول رأسه ، وراح يحلق في العتمة الجاثمة حوله في ذعر ، واذ وقعت عيناه على العجوز سالم العبد ، وقد تمدد في زاوية الغرفة ، داهمته قشعريرة مفاجئة ، وادرك على الفور انه لم يبتعد عن سجن « صرفند » ، فصاح فيما يشبه البكاء .

ـ لابد من الهرب من هذا السجن يا عم سالم

وفرقعت في العتمة على الفور ضحكة عالية ، اعقبها



لهاث ضعيف ومضطرب :

ـ لا احد يستطيع الهرب من سجن « صرفند » يا عبدالله وان استطاع فلن يبتعد اذ لابد ان يثقب جسده رصاص الحراس .

وانكفأ عبدالله على وجهه ، راح يتلوى في قهر ، فيما جعل جسده يختلج اختلاجات متلاحقة .

آه من قلة الحيلة ، وليل صرفند يا عم سالم .. آه من غدر الزمان وضيعة العمر .. لقد اخذوا مني مليحة يا عم سالم ، واستولوا على الارض .. بعد ان القوا بي في سجن صرفند محكوما بالاشغال الشاقة

المؤبدة .. مليحة مهجة القلب ، وكحلة العين .. كنت غبيا يا عم سالم .. اعترف الآن انني كنت غبيا .. اذ كنت لا اعرف من العالم الذي اعيش فيه غير عيني مليحة، والارض .. كانت مليحة والارض هما عالمي الذي اعيش فيه ، وله .. كان الليل لمليحة وللارض النهار .. ماعداهما لم اكن اعرف شيئا عما يدور حولي .. اغمضت عيني عن العالم ، واكتفيت بهما .. مليحة والارض .. اما مليحة ، فقد جئت بها من « يافا » دفعت مهرا لها عذاب سنين طويلة ، من الجوع ، والبرد ، والجري ، والسهر ، والشقاء .. ذات صيف تعرفت الى مليحة ، كنت قاصدا « يافا » كيما ابيع محصول القمح .. كان مخزن القمح الذي اعتدت ان ابيع له الحبوب غير بعيد عن البحر .. وكان بيت مليحة لصق البحر تماما .. عندما وقعت عيناي عليها اول مرة .. احسست كأن طائرا مرحا حط في صدري وجعل يخفق في القلب .. احببتها عندما وقعت عيناي عليها .. وهبتها قلبي منذ تلك اللحظة .. فهي مثل فرس يا عم سالم .. وجه مدور ، وعينان لا تغادرهما الكحلة .. جسد ممتليء ، وثديان كبيران يطلان من فتحة الفستان .. لا تشبع العين من النظر اليها .. هي ايضا احبتني يا عم سالم .. اذ اصبحت تلازم شرفتها من الضحى حتى ما قبل المساء .. هل احدثك عن الحب يا عم سالم !! كنا نسترق لحظات ما قبل المساء ، ونلتقي عند البحر .. بحر يافا .. هل تعرف بحر يافا . بحر واسع عريض، وشاطيء رحب .. كنا نلتقي هناك يحتضن واحدنا الآخر بعينيه ، ننسى نفسينا .. ننسى البحر والشاطيء .. والامواج .. ننسى العالم والناس ..

قبيل المساء كانت مليحة تسألني

ـ عبدالله .. هل حقا تحبني ...

واصرخ في وجهها .. بطول صوتي اصرخ :

ـ البحر يشهد اني احبك يا مليحة ..

ويتردد صدى صراخي فوق البحر الواسع ، والشاطيء الرحب ..

ونسيت نفسي في يافا يا عم سالم .. وآليت ان لا اعود الى البلدة الا ومليحة معي .. يوم عدت بها الى البلدة ... خرج الناس كلهم لرؤيتها .. رجال ونساء، واطفال ، ضربت النساء صدورهن غيرة ودهشة ، وشهق الرجال حسدا ، واعجابا ، وانطلق الاولاد يغنون لمليحة في الشوارع ، وكان عرسا هائلا يا عم سالم .. لم تشهد له البلدة مثيلا . طوال سنين الوجع والخوف التي عاشتها وما زالت تعيشها .. ولا اكتمك يا عم سالم .. فقد ساورني الخوف على مليحة منذ ليلة العرس .. فبلدتنا لا ترحم .. صحيح ان اهلها اناس طيبون لا يعرفون الغدر والطعن في الظهر لكن الخوف يظل الهاجس الاكبر لهم .. الخوف تراه في كل مكان يا عم سالم .. طائر خرافي حط وفرخ في كل الزوايا والمنعطفات .. تراه مرسوما على الجدران الطباشيرية المهترئة ، محفورا في عيون الاطفال ، والرجال والنساء خوف ورثته البلدة من ايام العثمانيين وتضاعف بعد مجيء الانجليز.. الخوف من اي شيء .. وعلى أي شيء .. الخوف من القحط الذي ظل زائرا ثقيلا طوال سبع سنوات .. الخوف من الاوبئة التي تحصد اعدادا كبيرة من الناس ، الخوف من اللصوص ، وقطاع الطرق وزيارات فرسان الانجليز ، بحثا عن الثور .. الخوف من الغرباء الذين يمرون في الطريق ..الخوف من الصخور المتجهمة فوق الجبال المحيطة بالبلدة ، واخيرا الخوف من الحاج عبد المجيد ، شيخ البلدة وحاكمها المطلق الذي اذا ما ظهر في مكان ما في البلدة ، ارتعدت فرائص الناس في ذلك المكان وراحوا يتسابقون لتقبيل الارض تحت قدميه ، دفعا لغضبه ، واتقاء لسوطه .. اقول بدأ الخوف يساورني على مليحة في هذا الجو الراعب ، ولكن .. ماذا يفعل فلاح مثلي لا يعرف من العالم الذي يعيش فيه غير بلدته .. انه لا يملك ان يحلم بمكان آخر يعيش فيه غير الارض التي فتح عينيه عليها ، ونزفت فيها دماءه ، ودموعه .. ورغم الخوف ، كان لابد ان نبدأ حياتنا : سقيفة متواضعة وسط البلدة ، وقطعة ارض صغيرة خارجها .. في البدء كانت الحياة بالنسبة لمليحة قاسية وصعبة، ولكنها سرعان ما اعتادت عليها ، وصارت مثل واحدة من نساء البلدة . كانت مليحة تظل في السقيفة طوال النهار تغزل الصوف ، وتصنع صواني القش .. وتنتظرني .. وكنت انا امضي النهار كله في الارض .. لقد احببت الارض يا عم سالم .. احببتها منذ درجت قدماي فوقها .. احببتها رغم وجع الظهر وتشقق اليدين ، فالارض مثل المراة ، تحس معها بعذوبة الحياة ، وروعة العطاء اذا ما اخلصت لها ، وتوحدت معها كل مساء وحينما كنت اعود الى السقيفة .. اجد مليحة بالباب تنتظرني ، وقد كحلت عينيها .. وارتدت فستانا احمر يكشف عن ثدييها .. عندئذ كنت اتفقد التعب ، ووجع الظهر ، فلا اجدهما .. فاحتويها بين ذراعي واهتف :

ـ مليحة .. انت حبيبتي ..

وتفلت مليحة مني ، وقد ارتسم غضب طفولي فوق الوجه المدور :

ـ لكنك تمضي النهار بعيدا عني ..

واقترب منها ، واهمس ضاحكا :

ـ لا تنسي ان الارض حبيبتي أيضا .

وتقطب مليحة جبينها :

ـ ارأيت .. انت لا تحبني .. انت تحب الارض فقط ..

واهتف :

ـ انت حبيبتي .. والارض ايضا حبيبتي .. لك الليل .. ولها النهار .. هل تغارين يا مليحة ؟

وتضحك مليحة ، وتقترب مني تلصق صدرها بصدري ، فتعبق من ثدييها رائحة انثوية ، يرتجف لها صدري وجسدي ، واغمض عيني ، ملتذا بالرائحة المثيرة ولا ادري لماذا يأتيني الخوف عادة في تلك اللحظة.. لماذا ينتصب الخوف في الصدر مثل رمح مسنون .. فانا اخاف عليها يا عم سالم .. اخاف عليها من الخوف المعشش في كل زاوية في البلدة .. اخاف ان اصحو ذات يوم ولا اجدها نائمة لصقي .. اخاف ان اعود ، ولا اجدها في السقيفة .. اخاف عليها من العيون الفارغة .. التي لا ترتفع عنها اذا ما مرت في الشارع .. ولكن اكثر ما كان يبعث في نفسي الخوف والفزع ، هو الحاج عبدالمجيد .. شيخ البلدة .. فيوم وقعت عيناه عليها حينما جئت بهامن يافا جحظت عيناه .. وراح يلهث مثل كلب ..

آه يا عم سالم ، هل حدثتك عن الحاج عبدالمجيد.. هو شيخ البلدة وحاكمها .. هو القاضي ، والجلاد ، هو النائحة والقاتل .. فتحت عيني على الحياة ، على سوطه الذي لا يفارق وسطه .. يضرب ، وينفي ، ويقتل .. ويأخذ كل ما يرغب فيه ، لا احد في البلد يفكر بالخروج على طاعته .. او عصيان امر له او تجاهل رغبة .. في كل عرس له قمباز ، وفي كل مأتم ذبيحة .. وفي مواسم الحصاد لابد من حصة الحاج .. له ديوان يجتمع فيه الرجال كل ليلة .. يجلس هو في الواجهة ، والرجال يجلسون عن جانبيه .. لا احد يجرؤ على رفع رأسه في حضرته ، ولا بد ان تكون عيون الرجال في الارض ، يحيط نفسه بمجموعة من القتلة واللصوص يطلقهم في هجعة الليل يروعون الناس ويلقون الرعب في نفوسهم ، يسرقون الماشية ، وشوالات القمح ، ويضربون كل صاحب رأس .. فوق هذا لم يكن الحاج يدع امرأة جميلة الا وضمها الى نسائه .. حتى تجاوز عدد نسائه شريعة الله ، تراه يحدق في وجوه النساء ، ومؤخراتهن امام عيون الرجال ، كان لا يقيم وزنا لاحد في البلدة ، وكثيرا ما كان الناس يروون ـ بهمس ـ الحكايات الكثيرة عن مغامراته الليلية ، واقتحامه بيوت الرجال الغائبين واغتصابه نسائهم ، ولقد قيل انه كثيرا ما يعلن في مجالسه الخاصة :

ـ كل الاولاد في البلدة اولادي ـ ولن يعصي لي ولد امرا .

كان الحاج عبدالمجيد هو القاضي والمالك المطلق لكل شيء في البلدة ، ولقد صحت مخاوفي ياعم سالم .. فذات ليلة دعاني الحاج عبدالمجيد للسهر مع الرجال في الديوان ، لم اكن قد وطئت الديوان منذ جئت بمليحة .. ولم اكد اسلم على الرجال ، واتخذ مكاني بينهم ، حتى اعلن الحاج :

ـ عبدالله ذياب ولدي ، وحبيبي ..

ثم انه صاح مداعبا :

ـ لقد غلبتني ياملعون ..

قلت :

ـ استغفر الله يا عم الشيخ .. بماذا غلبتك . ؟

قهقه في صخب وقال :

ـ غلبتني بمليحة .

كان الديوان مكتظا بالرجال .. فاحسست ان يدا امتدت الي وانتزعت عني ملابسي ، وبقيت عاريا .. اشتعلت نار حامية في قلبي ، وانتصب الخوف في صدري ، وقلت باضطراب :

ـ انت ياعم الحاج لديك اربع نساء غير المطلقات اما انا فليس لي سوى مليحة وقهقه الحاج مرة اخرى، رج الديوان بقهقهته ، ثم انه مر بيده على شاربيه وصر عينيه وراح يهمهم في رغبة دفينة ..

تلك الليلة لم انم يا عم سالم .. ظللت اتقلب لصق مليحة ، فيما هم ثقيل يجثم على قلبي ، اذ ظلت صور الحاج تنقر رأسي بالحاح .. فالحاج اذا رغب في شيء لابد ان يحصل عليه ، وفكرت في تلك الليلة ان اضع حدا لمروقه وطغيانه ، واخلص البلدة من شروره .. لكن .. ماذا يفعل رجل وحيد لا يملك من العالم غير عشاء يومه امام شيخ يحيط به القتلة واللصوص ، وفرسان الانجليز .. فهو الشيخ مالك كل شيء ، وانا مجرد رجل ليس لي ثمة غير مليحة :

ـ هو الصخرة وانا الرأس ، هو البندقية ، وانا الصدر العاري ـ وهل يقاتل الصدر العاري البندقية ياعم سالم .!! .

وخطر لي ان اهرب بمليحة واعود بها الى يافا ، ولكن .. ماذا يفعل فلاح مثلي في « يافا » لم يبتعد في حياته اسبوعا واحدا عن الارض التي عشقها وجبل ترابها بدمه ، وعرقه ، ودموعه ..

لمن يدع هذه الارض ...

وظللت ملازما لمليحة في السقيفة .. هجرت

الارض ، والناس والنهار ، وظللت لصق مليحة .. احرسها من الحاج ، ورجاله .. كنت امضي الليل ساهرا قرب النافذة .. التقط باذني خبطات أقدام المارة ، ولا يكاد الفجر يطلع حتى اكون قد سقطت على الارض اعياء ، ووجعا .. حتى ذلك الوقت لم اكن قد بحت لمليحة بمخاوفي ، فمليحة هي الفرح ؟ .. ولا اريد ان اقتل الفرح بالخوف ..

ذات صباح ، سألتني مليحة :

ـ مالك يا عبدالله .. لقد تغيرت .. الم تعد تحبني ..!!

تطلعت في عينيها طويلا .. وصرخت !

ـ البحر يشهد انني احبك يا مليحة .. لكنني اخاف عليك ..

ـ مم تخاف علي .. فأنا احبك .

وصحت بطول صوتي :

ـ اخاف عليك من الحاج عبدالمجيد ..

وضربت مليحة صدرها ، وغادر الفرح العينين الجميلتين ..

ـ ولكن غير معقول ان تهجر الارض يا عبدالله .. فسوف يقتلنا الجوع ان بقيت ملازما للسقيفة .

وسقط رأسي فوق صدري ..

ـ ماالعمل يا مليحة ..

ـ لماذا لا نرحل من البلدة ، ونقيم غرفة وسط ارضنا .

وبدات اهجس في نفسي . نعم لماذا لا نرحل عن البلدة ، ونقيم غرفة وسط الارض ، فمن جهة ابعد مليحة عن عيني الحاج عبدالمجيد .. ومن جهة اخرى تظل عيناي عليها في النهار ، والليل ، ولم اتردد .. بدات اصحو مع الفجر .. اقتلع الحجارة من الجبال المحيطة بالبلدة ، واحملها على ظهري ، تساعدني مليحة في حملها ..

وشاع في البلدة

ـ عبدالله ذياب يقيم بيتا خارج البلدة ..

وجن جنون الحاج عبدالمجيد .. فجاءني ذات صباح ومعه رجاله القتلة واللصوص .

صاح في غضب :

ـ ماذا تفعل يا عبدالله ذياب .؟

قلت :

ـ اقيم غرفة فوق ارضي يا عمي الحاج ..

ضحك الحاج في غضب وصاح :

ـ اية ارض هذه التي تتحدث عنها ؟ .

ـ ارضي يا عمي الحاج .. قطعة الارض هذه هي ارضي .. ورثتها عن ابي الذي ورثها عن سابع جد .

عاد الحاج يضحك ، ويصيح في غضب .

ـ لماذا لا تقول انك ورثت العمل فيها عن سابع جد ، ابوك وجدك ، واجدادك كلهم كانوا « حراثين » في هذه الارض ، ليس لهم غير اللقمة والسروال .

لم اصدق ما سمعت ، رحت اتطلع في وجه الشيخ بدهشة وذهول ، وقد صعقتني المفاجأة :

ـ ماذا تقول يا عمي الحاج ؟.

صاح الحاج :

ـ لا اريد ان اراك في هذه الارض بعد الآن ، فانت فلاح عاق .

آه ماذا اقول لك يا عم سالم ، اعترتني قشعريرة مفاجئة ، وبدا تيار صاخب يعبر جسدي في موجات متلاحقة ، وصرخت بطول صوتي :

ـ هذه ارضي ، ولن ابتعد عنها ، ان رائحتي ورائحة ابي ، واجدادي مبثوثة في كل ذرة منها ، لن اتخلى عنها ، او اموت دونها .

آه من الفقر .. وغلبة الرجال يا عم سالم ، لقد كان الشيخ هو الاقوى ، وانا الضعيف ، كان هو الصخرة وانا الرأس ، كان هو البندقية ، وانا الصدر العاري وهل يملك الصدر العاري ان يواجه البندقية لابد لمواجهتها من بندقية ياعم سالم ، والصخرة لابد لها من صخرة ، والقوي لابد له من قوي اليس كذلك ياعم سالم .!!

واعادوني الى السقيفة في قاع البلدة ، وعادت مليحة معي ، مكسورة النفس والقلب ، لكنني وحتى ذلك الوقت ، كنت مازلت اخمن ان الحاج عبدالحميد لابد ان يتراجع ، ويعيدني الى ارضي ، اذ انني لا اقصر في حقه مطلقا ، كنت اخدمه بعيني ، واعطيه حتى « حصتي » ومؤونة بيتي ، لكنه كان ماضيا في كيده لي .. اذ جاءني احد رجاله الى السقيفة ذات ليل ، وهمس لي :

ـ ان تخليت له عن مليحة ، فسوف يعيد لك الارض ..

ارايت يا عم سالم .. لقد صحت مخاوفي ، انه يريد مليحة ، يريدني ان اتنازل عنها وهو الشيخ الذي يملك اربع نساء غير المطلقات ، ويملك ان يأتي بمثلهن ، وانا الرجل الفقير الذي عشق مليحة حتى الجنون ، ودفع مهرا لها عذاب سنوات طويلة ، ارايت يا عم سالم!!

يساومني على مليحة لقاء الارض ، وهو لا يملك الارض هل سمعت يا عم سالم قصة مشابهة ، لا اعتقد ذلك.. لكن الحاج عبدالمجيد شيخ بلدتنا ، يفعل اكثر من ذلك.. فاما الارض ، واما مليحة ارأيت هذا الخيار ياعم سالم، الارض ومليحة هما عالمي الذي اعيش فيه وله ، هما الهواء الذي اتنفسه ، هما الحبل السري الذي يشدني الى هذا العالم وانني على استعداد لان اتخلى عن نفسي، ولا اتخلى عنهما ، فأنا فلاح يا عم سالم ، والفلاح يمكن ان يتخلى عن كل شيء عدا الارض والزوجة .

وعبثا يا عم سالم رحت ادق ابواب البيوت داخل البلدة وخارجها « اطنب » على الناس والشيوخ في القرى المجاورة ، حتى يعيد لي الحاج ارضي ، عبثا يا عم سالم، اذ كان ماضيا في الكيد لي بصورة لم تعرف بلدتنا مثيلا لها .. فالحاج لم يعتد ان يهزم أمام رجل مثلي ، لابد ان يحصل على مايريد والا فالويل للخصم .. وحدث مالم اكن اتوقعه .. بل حدث مالم يكن احد في البلدة يتوقعه، وانتشرت اشاعة في البلدة تقول :

ــ ان الحاج عبدالمجيد ينوي بيع ارض عبدالله ذياب لليهود .

في البدء لم اصدق ، اذ يمكن ان يفعل الحاج اي شيء ، لكنه لا يبيع الارض لليهود ، كان يتحدث عن اليهود دائما بحقد وغضب ، وكان يفاخر دائما بانه قدم البنادق للثوار عام ١٩٣٦ ، وانه اشترك بنفسه في الثورة ضد اليهود والانجليز ، لكن الاشاعة كانت صحيحة يا عم سالم ، اذ جاء رجال غرباء يرتدون ثيابا سوداء ويضعون على رؤوسهم قبعات طويلة ، وراحوا يعاينون الارض .

آه يا عم سالم ، ماذا اقول لك ، فقدت العقل ، والصبر وخرجت الى الشوارع ، اصرخ بطول صوتي ، وكانت مليحة معي تشد شعرها وتصرخ ، لكن احدا لم يسمع الصوت ، وكان امامي ثلاثة خيارات يا عم سالم ــ ثلاثة خيارات لا اربع لها ــ اما ان استسلم واهرب بمليحة ، وادع الحاج يبيع الارض ، واما ان اتنازل عن مليحة للحاج ، عندئذ يعيد لي الارض ، واما البندقية يا عم سالم . البندقية التي تنطق فوهتها بالحق ، البندقية التي تعيد الارض ، وتبعد الخوف وتحمي عيني مليحة ، ولم تكن البندقية بعيدة ، جئت بها من بئر السبع ، بعد ان دفعت فيها قلادة ذهب كانت مليحة تزين بها صدرها .. لحظة تحسست البندقية يا عم سالم ، احسست انني يمكن ان اقف في وجه كل قوى الشر في العالم ، احسست انني اتحول من رجل فقير ضعيف الى جبل ، اكثر من هذا بحثت عن الخوف في الصدر فلم اجده .

واعلنت في البلدة انني سأقتل كل من يطأ ارضي .. ومع كل فجر بدأت ارقب كل حركة حول الارض ، ويدي على الزناد .

كان الناس يهتفون لي من النوافذ وشقوق الابواب، كانت قلوبهم معي يا عم سالم ، لكن ايديهم كانت مشلولة، ومربوطة الى جنوبهم ، ولكن ماذا تنفع القلوب في زمن



البنادق وفرسان الانجليز ، ماذا تنفع القلوب في زمن القهر والظلم والغدر والاستلاب والطغيان ، كنت وحيدا يا عم سالم ، وكان الحاج وحوله اللصوص والقتلة وفرسان الانجليز ، كنت رجلا ، وكانوا كثيرين ، كنت بندقية ، وكانوا غابة من البنادق ، كنت اسهر طوال الليل والنهار ، ويتناوبون هم الحراسة : القتلة ، واللصوص ، وفرسان الانجليز ، كان معي بضع طلقات من الرصاص ، ومعهم صناديق ذخيرة ، آه يا عم سالم يوم القوا علي القبض بعد معركة قصيرة ، نفذ مني الرصاص خلالها ، كنت اتمنى لو انني لقيت حتفي ـ انك لا تستطيع ان تخمن مدى احساسي بالقهر والذل ، والهزيمة ، ذلك اليوم ـ ثم انني فقدت كل شيء يا عم سالم ، فقدت الارض ومليحة وفقدت نفسي ..

واقتادوني الى سجن « صرفند » ، محكوما بالاشغال الشاقة المؤبدة .

كان الحاج هو الاقوى يا عم سالم ، وكنت انا الضعف ـ هزمني الحاج عبدالمجيد ، وباع ارضي لليهود ، واخذ عني مليحة ، مليحة مهجة القلب ، وكحلة العين آه يا عم سالم ، يحترق قلبي كل ليلة ، حينما تخطر ببالي مليحة ، افقد عقلي حينما تخطر لي صورتها تشد شعرها باكية ، طوال الخمسة اعوام التي امضيها هنا في سجن صرفند لم تغب عني صورتها ليلة واحدة ، اتراها رضيت بالحاج بدلا عني .. ام انها عادت الى يافا !! ام انها ضاعت في زحمة الزمن والحياة !!

* * *

كان الليل قد انتصف حينما صمت عبدالله ذياب ، وراح يتلوى فوق البطانية في قهر وتوجع ، وكان المطر في الخارج قد بدأ يتساقط غزيرا ، اما العجوز سالم العبد ، فقد استلقى على ظهره فيما ارتفع صوته بموال عتابا حزين راح يتردد صداه ، وصاح عبدالله ذياب في الغرفة ...

ـ يا عم سالم ، لابد من الهرب من سجن «صرفند»

* * *

مع الفجر ، كان سجناء « صرفند » ينتشرون فوق بقعة ارض صخرية ، وقد ضرب الحراس الانجليز حولهم نطاقا محكما ..

اقترب عبدالله ذياب من العجوز سالم العبد وهمس :

هذا الفجر ملائم للهرب يا عم سالم ،

كان الفجر رماديا مغبشا ، وكان المطر قد بدأ بتساقط على شكل رذاذ خفيف ، لم يلبث ان اشتد .. وكانت اصوات انفجارات الصخور ، لا تنفك ترتفع في تلك البقعة الخالية .

همس العجوز سالم في اذني عبدالله

ـ ارجع الى عقلك يا عبدالله .. فثمة رجال كثيرون حاولوا الهرب لكن رصاص الحراس كان اسرع منهم .

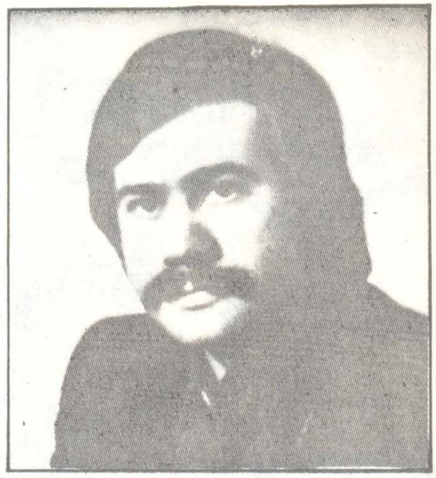
قال عبدالله ، وهو يدور بعينيه في المكان :

ـ وثمة رجال ايضا ماتوا بفعل المتفجرات او القهر في الغرف الرطبة .

* * *

حينما طلعت الشمس ، كان عبدالله ذياب قد خلف « صرفند » وراء ظهره ، وراح يركض عبر ارض خالية موحلة ، وليس ثمة في اعماقه غير هتاف حار جعل يتعاظم ويصعد الى شفتيه :

ـ البندقيـة .



العنقاء

الى « الاعز »

أنى ذهب اليباب في الزمان بعيدا ..

وحيثما اشتط الاحتراق في المكان ـ اللحم

نخلا ثم رمادا ..

أهي الحرية أم الحلم .. ؟

أم كلاهما .. ؟

الياس

١ ـ الدوار

كانوا ثلاثة .

متطامنون انحناءا على اجسامهم ، وظلمة الفجر زجاج مرشوش بالعكر . ماتكلموا أبدا . وما تحركوا او أبدوا نأمة صغيرة .. ولهذا ظل السكون مرتبا بسلام .

والوقت يمضي ..

والمدينة تأخرت عليهم غابت عن الشارع .. فتباطأ الفجر .

ظهورهم تنحني وتتحدب لتلتصق ركبهم بالصدور المسطحة . ثلاثة كأنهم يمارسون وضعية الجنين مذ افلتتهم ثلاثة فروج عند صيحة خلاص . على عتبة مخزن مغلق تكوموا . لم يتلامسوا والباب الصفيح . ان هم اتكئوا عليه .. أصابهم برد . وان هم بقوا على حالهم .. يبسهم الثبات .

كانوا ثلاثة .

والثياب ، رغم تقصد اثقالها ، لاتقوى على رد اللئيم

الياس فركوح

في هواء الفجر . والمدينة دخلت بدايات الشتاء .

أما التلفع بالكوفيات فلا يوقف الطنين في الرؤوس ماكان من فائدة يأخذونها ان هم فكروا من اين جاء ربما التعب يتسلل عبر العظام لينفلش تحت العيون . وربما النعاس المزمن تحالف مع التعب فأخذ مساره وانتهى معه . وربما النمل الذي يدب تحتهم صانعا ، ينشلهم الى يقين أن مؤخراتهم مازالت لايسترها غطاء .

والساعة الان الفجر .

والمدينة تخطو الى شتاء .

والموقع شارع عريض عند الالتقاء بتقاطع الدوار :

الى اليمين .. هبوطا نحو المحاجر .

الى الامام .. انطلاقا نحو الجنوب يبدأ بمقبرة لاتباع المسيح .

الى اليسار .. انحدارا في جوف وادي الورشات والجرف الصغيرة .

الى الوراء .. يتراجع الشارع العريض منسكبا في حوض المدينة ، مرورا بالمخيم .

أما الثلاثة ، فعلى عتبة المخزن المغلق ، يمارسون حضورهم كبقية الاشياء .

واحدهم ، ان اقتربت ودققت النظر ، يخطو الى الخمسين بعلامة العراك ولون زحف البياض على شارب كالعشب البري .

وثانيهم ، في الوسط اطول من رفيقه امتدادا وخيالا ، ترتسم العقدة تحت طرف الكوفية، بين حاجبيه، نموذجا لوجه عربي عابس .

أما ثالثهم ، فقلق صبي تنقلب خصلة شعر على

صدغة ، مشوشة تتبعثر خيالا على ضمور في الوجه واستطالة .

.. وفوقهم ، تمتد يافطة فندق حمراء مضيئة كالبروز في الهواء .

وامامهم ، على الرصيف المقابل ، تنبطح اخرى عريضة كبيرة بلون الرماد لبنك القاهرة ـ عمان .

وعلى الارض ، عند أقدامهم المدفونة في أبواط ضخمة ، يستلقي حبل على شكل أفعى متحلقة ، ينتهي بكلاب أسود يتلامع وضوء يافطة الفندق .

والثلاثة انتظار .

الشاحنات محملة ، ساكنة ، كالجثث في توابيتها منتظمة ، على أرض الخلاء في منطقة الدوار .

× × ×

تأخر الصبح وتمهل .. ولكنه يسير .

والمدينة ملونة برماد يصبغ الثلاثة ، والاشياء الملوثة بالشحوم على مساحة تفرعات الدوار ، بشيء يشبه الحزن ولا يزيد .

وفي السماء لون الدم يخططها كالحا ، يطبق بها على حدود البيوت قوسا يحددها .. ثم يتلامع الاسفلت .

من اليمن تجأر شاحنة وهي تصعد بأنوار نائسة .

من اليسار يترامى زعيق الة ضعيف ، يحمله هواء الفجر من جوف الوادي .

من الوراء يهب زف عمال على الرصيف الخالي . خمسة أو سبعة .. صورهم مدلاة أيديهم ، واصواتهم كالسر مبطنة .

من الامام تقبل عربة . هادئة تتهادى من الجنوب الى المدينة .. ثم تمر بالثلاثة وتغيب .

ومع اصطفاق صفيح أبواب الشارع اطفئت يافطة الفندق ، وتحرك الثلاثة .

انفلتت الاجنة .

كسلى بدات . محدودبة نهضت . متعثرة خطت . ثم انتصبت على الشارع رجالا ثلاثة تسترهم ثياب تقصد اثقالها ، وادفنتها أبواط ضخمة .. برؤوس تلفعت بكوفيات بان تلطخها .. واقفية ، يقين ما يشي أن لا ساتر لها وهي تبتعد غوصا نحو شاحنات التوابيت على أرض الخلاء ، في منطقة الدور .



٢ ـ سكراب

هو والسكون .. وأصوات تولد ثم تموت .

ما كان صاحيا على الاشياء حوله ، وربما ماكان ، ايضا ، يعرف أين هو ، ليس هذا بالشيء الذي يقلقه .

أين المكان ؟

بسيط كقطنة سيجارة دخنت حتى نهايتها .

هكذا ينظر للمسألة .. ببساطة . فللمكان صفات ليست بشأن .

تحت أي سماء ؟

وقت ضائع أن يمعن فكره كي يحدد الموقع . قد لا يخطر هذا السؤال على باله ، وقد يخطر . ولكنه بسيط كهذا القمر يختنق في هجمة غيم .

تململ هذه اللحظة في رقدته .. فصدر صوت . أزيزا كان ، ثم مات . استمر هو في غيبته . لم يلحظ الصداء فوق رأسه ، ولم ير الانبعاج الحادث تحت كتفه . رقدته ، ان استطاع استبيانها الان ، لقال انها سرير اكثر دفئا من غيرها . سيستيقظ اخيرا .. ويكتشفها حقيقة .

السكون وهو .. واصوات تولد ثم تموت .

والقمر يتلامع مختنقا في هجمة الغيم .

والصدأ ، رغم خشونته ، يتفاعل وانعكاسات الضوء الضعيفة .

أما الانبعاج .. فمتكأ يستريح الكتف فيه ، لتتوازن الرقدة .

بلا صوت انسلت قطة حاذرت ان تطأ الحاد في حواف الاشياء ، ودنت منه . ماءت .. فكان نداء . لم يسمع . دنت اكثر فكان تقرب . لم يحس . اندست في ثنايا تكوره .. فكان دفء . لم يمانع .

كان القمر يختنق ، أما الغيم فينبسط .

والمدينة بعيدة لم يصل منها سوى طرف ، ومرور طائرة في البعيد تنخطف في العتمة وتغيب . أنوار تنقبض آثارها كجزء يغمرها موج ثم يعود . أصوات تصل من نأي ، أضعف من صدى هسيس في الاشياء يمر .

أما هو .. فشخير يتقطع ليهتز رأس القطة الصغير .

اختفي القمر اخيرا .. وساد ضوء مغبش .

للعجلات وقع ثقيل على الارض حين تعبر . غبار كثيف تحدثه .. فيكون صيف . أو ماء بلون الطين تنثره .. فيكون شتاء .

توقف الشخير اذ وصلته قطرات ثقيلة ، وانتصبت القطة . مال برأسه فرأى الطريق أسودا . وفي المنتصف ذيل متسخ . نهره بيده المتقشرة ، فما تحرك . كان المواء ، هذه المرة ، قويا والسكون منظور رماد يتساقط من السماء على الجبال المسروقة بضباب رقيق ، جدول ينسكب في المنبسط من هضبه . معدن مبلل تقشرت أصباغه .

.. ثم هبت ريح ، فتلامس ذيل القطة ووجهه المفزوع .

مانهرها هذه اللحظة .

كانت شريك .

والجسد المرتجف مدثر بمعطف عسكري عتيق . أزراره الصفراء مات وهجها ، وأطرافه تنقعت فازداد ثقله . سمع على السطح ضربات ناعمة . عاين الصدأ في المكان . ابصر الانبعاج . غادرة الاطمئنان الى الموقع ، ونشد المدينة . ثمة ماصدمه فجأة فانفلت الى الخارج . تكور ككرة انقذفت بعنف . صار تحت المطر الناعم .

المكان ليس بسيطا كقطنة سيجارة دخنت حتى نهايتها .

والوقت يضيع منه ان هو لم يسرع .

أما المدينة ، فمذاقها يختلف ويقوى كلما تيقن أنها بعيدة عن قدميه الضعيفتين .

نظر حوله فرأى :

من اليمين ، يلتوي الطريق فارغا .. ثم يحاذيه .

من الامام ، جبال تغوص في ضباب يتكثف .

الى الوراء يتلفت ، فترتمي مقبرة المعدن ترسل له بردها .

أما اليسار ، فمدينة يعرفها شارعا شارعا ، ولكنه لا يراها . يتوقها أمنية خلاص ولا يطالها . صاح الطفل في قلبه خائفا فتنكر طوفان نوح . حوم في مكانه على طرف الطريق . عاين الجدول الرتيب .. فما وجده رتيبا . انه يتدفق . نسي البرد والجوع ، وهجس بالغرق .

الى الارض أطرق ، فكانت القطة تلتف بذيلها المتسخ على طرف سرواله البالي . شنجت جسمها ثم نفضته .. فأنتثر عنه رذاذ . هومت في السماء طبقات مطر ، ومن بدنه صدرت رجفة .

× × ×

للمكان ، حين يقفز تحت شتاء صباحي ، رهبة . يدخل الرجل عالم الحاجة تتأنسن روحه ويبغي رفيق واحيانا ، يصادف أن يكون الرفيق قطة !

لحظتها ، وصله مواء الحيوان الصغير بايقاع آخر انحنى ثقيلا .. واخذها الى صدر معطفه . لم تزده بللا أو اتساخا . أطلقت عدة مواءات ثم سكنت أما هو .. فتبخر الحزن الى عينيه دمعة .

مشى قليلا .

ثم مشى اكثر .

شد قدميه الى الارض وتابع .

لم يكن قد ابتعد عن المكان . والمكان بعيد عن المدينة ، او المدينة بعيدة عن المكان . الجدول يصخب ويصله طين ثقيل . أما الجبل ففي الضباب اختفى . هو يعرف أنه والجبل قريبان . صاح الطفل في قلبه مرة اخرى .. ثم تسمر في مكانه . غشته غمامتان صغيرتان ، وأحس القطة على صدره غفت .

× × ×

هو والسكون وقطة .

أصوات تولد ثم تعيش . توجد ثم تقوى . تقوى وتصير كل شيء . يقف الرجل طويلا .. وينتظر . لأحد يجيء اليه لا أحد يذهب الى المدينة . يراها شارعا شارعا طينها دفء ، وناسها سفينة نوح . أما مقبرة المعدن .. فالطوفان .

جر بدنه والقطة .. وعاد الى المقبرة . معدن

بحجم المنظور من الارض . لونه فقد هويته ، او هو بلا لون . عربات بكل الاشكال ، حافلات . زجاج مهشم . أطر مطاطية سوداء تاكلت .
لم يقل : هنا المدينة :

دخل احد الاقفاص المتقشرة .. وركن .

مسح الضمامتين الصغيرتين عن عينيه . احكم معطفه المبلل على جسده . تكور وسط الرماد الهابط من السماء ، ثم بدأ يسمع الى الاصوات . كانت القطة تبحلق بعينين واسعتين ، اما جسمها فينتفض .

عمان ٢٩ تشرين ثاني ١٩٨٠

(*) المكان الذي تلقى فيه العربات المستهلكة في اطراف المدن ، بعد نفاد امكانية استخدامها .

٣ ـ مزراب للريح :

انها تستيقظ .. فانتبهوا .

يدها تهوي في الظلام ، دون صوت، وتستقر تعبة. هي لا تعرف عن الاشياء حولها شيئا . ماتزال الى النوم مخطوفة ، ورقدتها في الدفء الفاتر سبات . زفيرها تعب .. جسدها تعب .. والفراش المبعثر ساكن الى صوت الريح الخارق . بردت طبقة العرق على عنقها المتجعد ، فنفرت المسام .

هو الوقت قبل الصباح ..

واللون في المكان يخفي سرا ..

اما هي .. فالى الفراش تلقي حملها جسدا مهيضا وهلالين رماديين اسفل العينين .

تحرك اصبع من يدها الجثة ، وانزلق على صقيع القماش . رمشت عيناها كانخطاف فاضطرب الهلالان . اتت الروائح أولا وغطت المكان . تسللت ضعيفة من بعيد. ثم تداخلت .. عند الانف . والزفير التعب .

وتوالى قدوم الاشياء .

الاصوات بعد الروائح همسات مبطنة ، شفافية الضوء المغبش على الغرفة غلالة ثقيلة . ثم مزامير السطح في تجويف المزراب .

عندها ، اكتشفت المراة يدها الثانية تحت الغطاء، دافئة تحيط اصابعها بالتكور الهابط لبطنها كسياج . تحسست التكور .. فكان مترفحا كهزيمة . ساكنا فوق الحوض كفجيعة . وصلتها لزوجة الشعر العطن ، فنفرت يدها على الفخذ المتشعر .. وتفتحت العينان .

انسلت روح من اظافر قدميها .. وسقطت دمعة .

× × ×

هي لم تمت .

تعرف ان الفراش لها وحدها . جانبه الآخر عريض .. ولكنه فارغ متسع .. ولكنه بارد .
والغرفة فقيرة .

مدفأتها مطفئة ضاع وهجها ، وفي الهواء . بترولها رائحة . منظورها اليومي متقشر سقطت قصارته ، ومرآتها المشروخة تعمل فيه تعرية . ماشعرت ، هذه المرة ، بالتأفف يصعد من حلقها . دفنت الاحتجاج واستبدلته بفكرة ان الطلب مذلة ، واخذت كالجمل تجد رغبة في البوح .

المكان اصوات تفرض الصد .

والوقت ، عبر جسدها ، يمر ويتركها بلا نطق .

اما المدينة .. فرجل يلتقطها من ظلمة في شارع . يحملها معه حيث تعاين نفسها لدقائق مرغوبة . ثم الى الشارع ترتبط .. وفي حمالة الصدر الكالحة سترت ورقة حمراء . تقف لزمن لاتحصيه امراة ليل ، وتشارك الهواء مشواره ومساربه :

الى اليمين ، ارصفة زرعت بأحواض جديدة .. ومقاعد نظيفة راتها في مجلة .

الى اليسار ، مئذنة بعيدة هلالها اخضر .. وجسمها في الظلام اختفاء .

في الوسط، مظلة شرطي تراها خلال شعرها المنفوش، يتراقص معدنها كلما عنفت الريح وصفرت في الثوب بين ساقيها .

اما في الخلف ، وراء ظهرها ، فزجاج صقيل تشع معروضاته المحروسة بقضبان انيقة .

تختلف الاشياء كلما غيرت موقع وقفتها ، اما الصوت فواحد . يضعف او يقوى . يخفت او يضج . ولكنها الريح في مساربها ترتحل كثيرا .. ثم تصب مستريحة في أذنيها . في الشوارع تمر وتستقر فيهما . في المزراب تعبر وتشاركها الفراش .

سقطت دمعة حين احست ان روحا تغادر أصابع قدميها . فالارض تحتها اسفلت بارد يجمع قذارة المدينة ويحطها ، على الساقين ، كومة .

صرخ البوح في اضلاعها ريح .. وغادرت المكان .

× × ×

انها تستيقظ .. فانتبهوا .

تكتشف الاشياء علها تجد جديدا يخلق مبررا .. ولكنها تهمد . يعود ظهرها الثقيل ليغوص في تجويف الفراش . تصالب ذراعيها فوق صدرها الطري . تجمد

في استلقائها ، وتقارب بين الكاحلين . العظم بالعظم يحتك .. فتسري الرجفة ، شحذت حواسها لتلتقط الاشياء الهائمة :

روائح العطن بالبترول المحروق بالنوم بالعرق الطالع من الجسد واصول الشعر .

منظورات التقشر بالحائط بالمدفأة المطفئة بالنافذة المغلقة والمرآة المشـ وخة .

اصوات الهمس من خشب السرير ، الانف الضيق ، خواء المعدة ، الكور الهابط فوق الحوض متعرقا كهزيمة .

.. ثم يزمر المزراب من السطح ، على الجدار عند النافذة ، ويصب في الاذنين . باردا يكون ، وخاويا جافا كجدب بلا مطر ينسل في الاحشاء . لا يحمل بشارة ماء . يظل يعوي ويعبىء المزراب اصواتا بلا بلل .

تترطب عينا المراة بدمعتين .. ثم تنحبسا . تعود لتمرر اصابعها المرتعشة على هذا الهابط فوق الحوض . تتلمسه .. فتجده خشنا . تضغط عليه .. فينبعج لينا . تستنهض عزيمة فقدتها . وتنفلت خارج الفراش .

تزمر الريح عنيفة في المزراب .

والوقت ، من النافذة التي فتحت ، قبل الصباح . والمشهد سكون ثقيل . مدينة مفتوحة لبرد لا ينبىء عن قادم قريب .

اما المراة ، فرماد مكثف يرتعش خارج سرير عريض .

عمان ١١ كانون اول ١٩٨٠

٤ ـ عبر الوقت .. واحترق

« اسير مع الجميع وخطوتي وحدي »

وما كان من احد سواهما .

يهبطان ، اثنان ، الى المدينة منزلقين برتابة عجوز لا تبالي بعجلة الاشياء . تشعر بها تحسها ، تراها .. ولكنها الى تمهلها تعطي الوقت ، وتمضي . ينحدران على زجاج الارصفة بصمت الذي يعرف كل الامور ، ويغيبان كأن اللغة منسية . او ما عادا يحتاجانها في تعبئة عمرهما الذاهبين .

ويذهبان .

لا ينظران الى ثقل السماء فوقهما . هي كالاشياء الاخرى يشعران بها دون النظر . تنفرش في الداخل ، بين لحم الصدر وعظام قفصه . ثم تترقرق رمادية في القلب احتجاج .

معروفان الشوارع الظاهرة ومخلوقاتها .

وجهان تعبان . يقولان ان هذا : رجل ! وان هذه : امراة .

عاديان يخترقان الوقت ، والناس الغائبين ، والاماكن .. ويظلان بلا صوت . ماسألها ابدا ان نسيت ان تقول . وبدورها ما منحت للتساؤل حول ضرسه فكانا يعيشان على ضجة المدينة الغافية وراسيهما .. اما فمهما ، فالتصاق الدمعة بالصدفة . احتراق ابكم . هي قبلة ..

يشعران بها ، كأخريان الاشياء العادية ، ويعداها فوق الجميع فرصة .. وسرقة . يجولان بعيونهما المستريبة ليكتشفا جديد هذا العام :

الى اليمين ، مطعم نائم تركا على طاولته الصغيرة ـ في زمن قديم ـ اصابعهما ، انسكاب شاي يبعث بخارا ، ومنديلا ورقيا عليه خربشات قلق .

الى اليسار ، مخفر عتيق ماتت غيمة على سيارة للشرطة في اسواره ، رابضة منذ الليل .

الى الامام ، مسلة متقشفة للوطن رمزا او اغنية ، تنهض في عري الدوار عامود رماد .

الى الخلف ، شارع نظيف تركا هواءه يلسع ظهريهما ، يلتمع اسفلته ببرك غطتها اوراق طافية .

اما الشمس ، ففي العلو تتفلت على المدينة بين ضغط الغيوم .. ووقع اقدامهما المتجهة الى امام .

ما من جديد ، يبصرانه محسوساً في المدينة حولهما ، هذا العام . فكان ان هوت ذكرى من الراسين .. وتكسرت في العيون . سؤال .

* ● *

لم تسأله عن اموره .

ولم يستنطقها كيف كانت ، او الى اي يوم ـ في المدينة ـ ستبقى . تركا ذلك ، مثل بقية الاشياء ، تعبر وتمضي . هي اللحظة الحاضرة ما يعيشان .. والاماكن . على كل قطعة منها شلحا يوما وكلمة ، ثم ماعادا يملكان ما يقولان .

مروقت واخترقهما

صارا في المسافة اقرب الى المسلة ، فتوثب شيء في الصدرين ، وابصرا كيف يكون الزمن . توقفا امام الباب الموارب والبرد . نظرا ماء الشطف المنساح على البلاط ، وفي الداخل طاولات الزبائن .

هل يدخلان ؟

والوقت المبكر ؟ ...

ليلتفا اذن حول المسلة يفتتان الصمت ، او يحرقان

الدقائق .

ها هو العام الجديد يدفق بدورة جسمين ينتظران الوقت للدخول . يحاولان الامساك بالبداية ، تعينهما على ضبط المسار وتركيب القول ، ثم يدلفان .

تخطو هي سريعة ، هو الى جانبها ، تتلمس دائرة الذهب على صدرها .. ثم تطلقها بعنف . تلتف خفيفة على كتفها مع تطاير السلسلة .

ادرك انها الى القلق الصعب وصلت . نسي نفسه وتوجه اليها ليقول انه يفهم . انه يعرف معنى شلل اللسان ، وانطفاء الجذوة . ولكنها كانت الى طاولتهما ، في الزاوية ـ قد جلست .

فعل مثلها ، ومثلها أحس هواء المكان باردا .

* ● *

هل تقول انها جاءت ، من بعيد ، لتعاين وجهه الاليف والمدينة ؟

هل يقول انه انتظر هذا القدوم ، ورتب لولادة الزمن واحتفال ؟

كانت ، في الطريق ، تراه زاهيا ينخطف اليها ببسمة يجلس اليها زوبعة خفيفة يقدم اعتذار التأخر ، ثم يترك يده ترتاح في كفيها . تلقي راسها الى الخلف ، وتوحي بأن لا داع للاستعجال . ان الوقت مهم .. ولكنه ، في وصوله ، اهم . يصمتان قليلا . تطلق نفسا طويلا ، وطويلا تدرس المكان بعينيها ثم تقول : « مازال على حاله باق ! » ، او « ها ايها الاعز ؟ اريد ان اسمعك ! » .

ووصلت .

وما كان ، في الممكن ، وضع يدها على راسه بالتوقيت الصحيح ، او الاحتفاظ بيده اثر اشعاله لسيجارتها . ارادت نفسها له مفاجأة ، فكانت عنده تأخر فر منه الى جمع من الناس كثير .. وتناسى . غطس في دخان العام الجديد ، وغرفه المكتظة بكل الاشياء ، والمغلقة . تغلق بحبال الاوراق الملونة ، وبطاقات الاطفال المجنحين من ظهورهم كالحمام .

وتفجر التناسي .

همت اليه تهمس في داخله ان يترك غفلته المؤذية . ان يفهم انها ، كالصغار ، تفرح بشيء ملون . ان بطاقة العيد كرتون ينفرش منه ، فيها ، عصافير تبكي سعادة . وان التجاوز لشكليات غبطة العاديين غباء وتعاسة .

وساد ظلام ، ثم فقعت الضحكات .. واصوات مكتومة .

كانت ذراعه اليمنى تمسك عاما ، وليسرى آخر جديدا .

وكان ، بدونها ، وحيدا .

* ● *

فرغا من لقمة .. او لقمتين ، ثم تركا خبزهما لتشنج اصابعهما فتات جوع لم يشبع . اغلقت شهيتهما دون الاكل ، وانفتح الجرح على البرد عاريا . الطعم في الفم عشب ناشف . والشاي في الحلق زئبق فاتر . أما عيونهما .. فاستصراخ الغوث في وحل هائل اكبر منهما كثيرا .

وبدا الوقت يتقدم نحوهما .

تقدم ووصل اليهما .

على كتفها حط فراشة ليل .. واحترق .

نظر هو اليها ، فغامت امامه وغامت حد تكثفها قطرة .

ادرك ان الوقت قد عبر .. واخترقهما .

* ● *

عندما هبطا من المطعم ، كانت الطاولة وراءهما ـ في الزاوية ـ كأنها أعدت لموعد اثنين لم يجيئا .

حياهما الندل ، على الدرج ، ببسمة مثلهما بلا ظل . كوقع خطواتهما بلا صوت . ثم سلمهما للشارع .

كانت المدينة قد ابتدأت تمارس نهارها . اخذتهما اليها ، فانزلقا فيها برتابة عجوز لاتبالي بعجلة الاشياء . تشعر بها ، تحسها ، تراها .. ولكنها الى تمهلها تعطي الوقت ، وتمضي . تحاذي بائع الجرائد ، وتسير في عناوينه .. وتضيع .

اما هما ، فما كان من احد سواهما .

عمان ٢٦ كانون اول ١٩٨٠

٥ ـ ورحلت الساحة شمالا

ساحة في عمان ، وهو فيها .

ساحة تصحو وحيدة ، في المدينة ، فتاخذه اليها وتركنه الى جدار .

صارا اثنان .

ماتعلما النطق بعد ، او مابهما حاجة اليه ، وارخيا للاشياء وجودها النائم . ارصفة كنست مشاة الامس ، واشجار تعرت للرماد في السماء ، وبول تجدول من زاوية مسودة حتى توقف على مقربة من حيز معبأ ..

كان سائقا يشخر على ضيق مقعده ، والزجاج حوله جليد صباحي .

صاروا ثلاثة :

ساحة في عمان . سائق يشخر بين الزجاج . وهو ،

الجدار في الظهر نتوءات تخز اللحم فيتصل البرد في الفقرات . صاعد من القدمين ، يتلوى في الركبتين ، آخذا بالتخندق في الفخذين حتى الخصر . هواء يهب في الاذنين، ويلف الكتفين ثم الجذع المنكسر ويصير ارتجافا .

كانت القهوة ، في يديه ، تهرب له دفئها . ثقيلة في نحاس الابريق تسرب لانفه رائحتها . ينتعش الراس وتتحرك احدى اليدين لتوصل التفاف الكوفية بمنبت القميص . تواصل دورة الدم مشوارها ، ولا احد أتى .

يظلون ثلاثة :

هو الى جدار كالزنزانة في خشونته ،

سائق في مقعده سجين شخيره وزجاج جليد ،

وساحة خلت من علاماتها افاقت قبل اهلها وظلت تحت الرماد . لا الجرائد وصلت ولا فرش الكعك المسمسم المحشو بالزعتر ، والسماق ، وجبنة (البقرة الضاحكة) انتصب . ظلت الريح تعابث عري اشجار الساحة ،

وتدغدغ حس الانتظار الثقيل في الكف القابضة على نحاس الابريق .

وتزوبع الهواء وحط على ارنبة الانف كرة زائدة .
الشمس ، التي ماظهرت ، في الرماد كسر للون .
والسائق في الشخير غفلة دافئة .

اما الساحة التي هو فيها ، ففي عمان افاقت عليه ليقتنصا مسافرا يحتسي قهوته كالخطف وقوفا، وينحشر بين العربات قاصدا الشمال .

* ● *

رشفة ، رشفة ويبتعد القارص من البرد عنه . يفيق الراس اكثر ويعتدل الجذع البشري موازيا للجدار . الرماد في السماء باق . وجمرة الشمس في الخفاء وانطفاء.

الى الشمال ترحل الساحة من الساعة الصباحية حتى غياب النهار . تأخذ معها طلبة ، جنودا ، موظفين وعربات . مواعيد الفراش الاسبوعي ، او حوار سري ، او وجبة كاملة تقدمها أم اصابعها رخام . تمر الوجوه من امامه لهاث . فيلهث ليسرق قصة يلصقها على الذاكرة. يكمل بها سنة انقصفت تحت ساق شجرة عجوز . يجدد ملامح وجه تراجع عنه ورحل في النسغ من الاشياء .

هي نقاط كثيرة تبدا بالساحة ،

تخرق المدينة الى مخيم ،

تتحرك خلفها طريقا اسودا يصعد الى حرش ينمو في الحلم ،

تمرق وفوقها قمر تلطخ بدم قديم ،

ثم تعبر الارض العالية لترحل الى منبسط بني محروق .

يظلون ثلاثة :

هو الى جدار كالزنزانة في خشونته ،

سائق مازال في مقعده سجين شخيره . وزجاج جليد ،

وساحة لم تدب العاديات على ارضها بعد . الجرائد ما وصلت .. فكان سكون . فرش الكعك المحشو بالزعتر، والسماق ، والجبنة ما انتصب .. فظل الرصيف خلوا من فتات . التصق الشجر العاري به ، وكبر المشهد في عينيه :

الى اليمين ، شارع تفلت من الساحة نحو الشمال .

الى اليسار ، انحدار مشجر يغوص في قلب المدينة.

في الخلف ، ينهض جبل خلف بناء اسمنتي مثقب بلون الرماد .

أما الامام ، فما زالت الاشجار عارية فيه ، تفرد اذرعها الهزيلة في وجه السماء .

* ● *

القهوة في يديه ثقيلة ،
والنحاس الاصفر فقد سخونته ،
والسائق النائم ما زال نائما .

* ● *

هل بكر بالمجيء الى الساحة هذا النهار ؟..
هل جاء الى الساحة هذا النهار ؟..

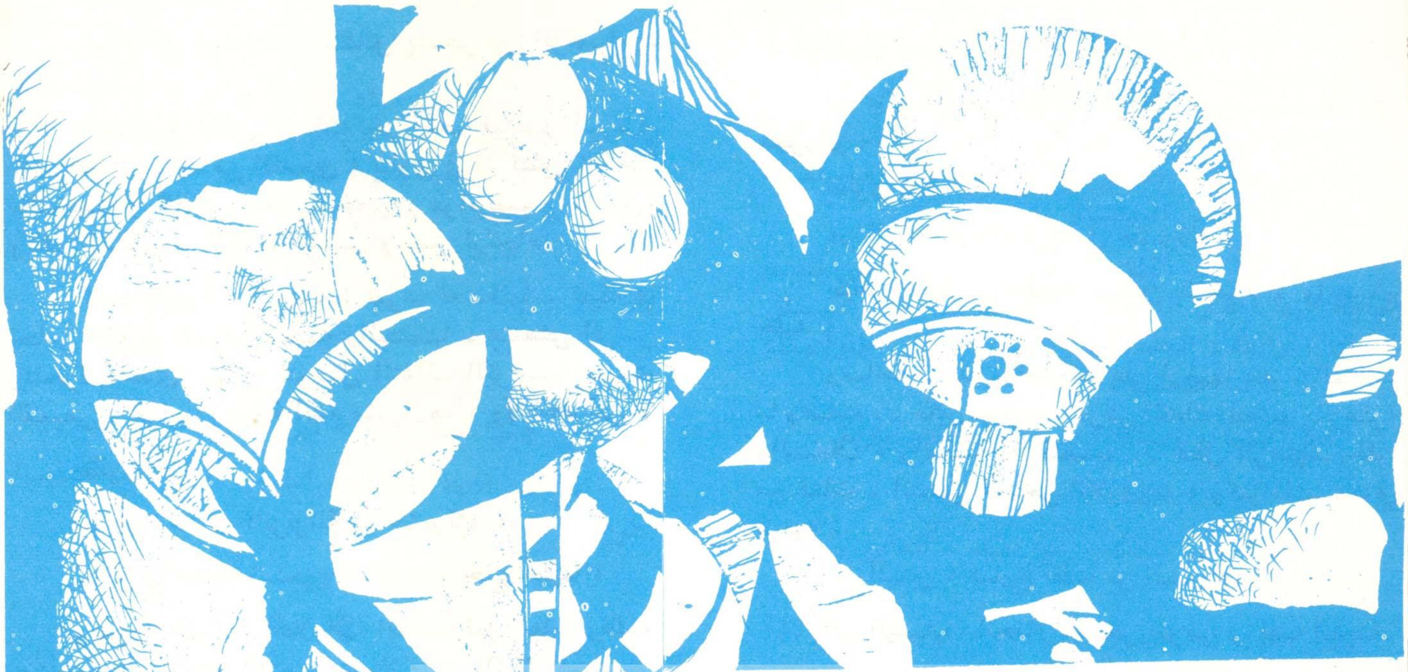
هل الساحة هي الساحة..أم ذهبت هذا النهار ؟..
تحرك هو وغادر الجدار ، وفي يديه نحاس اصفر بردت سخونته .

عمان
١٤ كانون الثاني ١٩٨١

٦ ـ تحت قنطرة ما

كانت المدينة تفرد شوارعها بالتقاطع والتوازي . سوداء مبقعة بالطين المتخثر ، والاعمدة الباردة .. والندى . ساكنة ـ خرس بداية النهار ـ تتجلل بالصمت الرمادي العابق .

وكان لائذا عنها ، بها ، يعجل وطأته خطوة خطوة .





واحدة في طين بائت ، واخرى على اسفلت مصدوع.

يطلع آذان شيخ بكر خارجا من دفء ، الى طرقات أفاقت على تنحنحه ، متلولبا مع درجات من حجر ، ثم يجرح حنجرته بعد التقاط استراحة الصدر .

.. ويرتفع اسم الله اكبر .

يقطع الخيش المحشو، على الظهر ، حيا ، شارعا ، ساحة ، الى رصيف به مترا على الارض خاويا ، وعمود بطول الرجل استناد .

تهبط المدينة معه . تسمع لهاثه . ثم ترحل في مشواره لتحط تعبها الثقيل على سطح رطب بين اقمشة تتزاحم واحذية العابرين .

يكون الى المتر المتبقي قد وصل ..،

تنفرش بضاعته بفوضى الالوان على الكيس الخيشي ..،

يبسم في وجوه امثاله المغطية للمسقوف من رصيف عريض .

ها قد نال حصته من المدينة ، وابتدا خوفه اليومي.

ها هو الى شاطيء القناطر قد ركن ، وفي المكان. امتلأ الصباح اصواتا ورائحة .

* *

يبيع قميصا ملونا على كتفه نجوم .. ويزهو . انفراجة النهار في بدايتها قروش قليلة . ستكثر – بعون القادر – لتعبيء الجيب منه .. وتستر الجلد على اكتاف دائم التعب .

يا دائم المنح انت الملاذ ، وانا ـ تحت القنطرة ـ اليك والى الخبز . جائع . يسمع التشكي من زبون استعظم الثمن فرده البائع الى ندرة الصنف في الاسواق ! يعرف الشاكي حاجة نفسه اكثر ، فيدفع قانطا تحت ابطه الحذاء طويل الساق .. ويذهب .

هي رحلة دربها طويل ، تحت الرماد ، وفي الاذن يتماوج الخلق :

(أفلا ينظرون الى الابل كيف خلقت ، والى السماء كيف رفعت ، والى الجبال كيف نصبت ، والى الارض كيف سطحت ...)

تضج القناطر « بعبد الباسط محمد عبدالصمد » يعلي كلمة الله فوق رؤوس الزحام . يطلقها من ثقوب مضخمات اجهزة الـ (توشيبا) و (سانيو) و (ناشيونال). يخرج عليهم من وراء زجاج صقيل يصد الطمع بأشياء الرفوف المتعالية . يصير الراس اكبر ، وتحتار العيون أين تهرب :

الى اليمين ، تشهق بناية جديدة راسها غائب عن سقف القناطر ، في المنحنى من شارع مكتظ .

.. يعبر رجال ثلاثة ، اقدامهم ابواط اثقلها الطين ، ورؤوسهم كوفيات ملطخة .

الى اليسار ، يضيق شاطيء القناطر المسقوفة ويبتعد ، فتكون بضائع الارض الوانا باهتة تترطب .

.. يرتفع راس امراة عابرة تتشكى من كف هصرت في الزحام . ثديها تحت حمالة صدر كالحة .

في الخلف ، بملامسة الظهر ، فاصل حجري بين مخزنين يبث احدهما تسجيلا عاطفيا « لعبدالحليم » ، والآخر ترتيلا آخر « لعبدالباسط » . أما هو .. ففي الوسط يريح رأسه على الحجر . عيناه الى الامام شاخصة . يرى مساحة المسقوف تحت القناطر هواء باهتا . لا يرى صغيرة امامه ، بمحاذاة خصره ، وقفت . يرى شعارا معلقا يقول) صرافة ، سكن ، توفير (لمؤسسة حديثة . لا يرى معطفا عسكريا ثقيلا يقطع الشارع تحت الرذاذ الصقيع . تلتمع قبة الكنيسة فيراها . ولكنه لا يرى لمعان عيني الصغيرة عند خصره . يسمع المدينة في اذنيه ترتيلا وغناء. يعيش المدينة طينا وبردا في الشوارع .. فيرتعش . تصحو حواسه كالصدمة ، تحت جلده المخبأ في الثياب . فيفيق .

تكون الصغيرة على ضفة البضاعة تسمرت .

تشدها أمها بعيدا ، ولكن اصابعها ـ كمخلب عصفور ـ على المعطف قبضت .

كالنائم يرصد فعل القبض ... وفعل الشد . يجري الفعلان امامه .. ويظل صامتا . الصغيرة لا تحكي .. ولكن عيناها في الالتماع تتأرجحان . يتأرجح المعطف بين الكومة وجسيمها الصغير . يعصف اليأس بوجه الام .. ولكن الصوت يمتد في الذراع صراخ . يراوح المعطف ، في المشهد ، موت وانبعاث . يهمد على الكومة قماشا احمر .. ويبعث فوقها طفلة على كتفيها فراء زائف .

.. ويحرك هو ،

فيجمد الفعلان .

الام ارخت يدها . الصغيرة عند خصره ، ظلت صغيرة . عيناها في عينيه التماع ، واصابعها على المعطف عصفور متوثب .

يمر وقت والرجل يرصد . خارج القناطر يزخ الرماد طبقات صقيع . لا يدري الرجل ماذا يفعل . يختلط الترتيل بالغناء . يمر وقت آخر . لا يصحو الرجل على ما هو فاعل . يسكب الرماد مزيدا من صقيع ، وتتوقف المدينة مع الرجل حيال حركة اثنين يبتعدان .

× × ×

كانت المدينة تفرد شوارعها بالتقاطع والتوازي . سوداء مبقعة بالطين المتخثر ، والاعمدة الباردة .. والندى . ضاجة ـ أصوات منتصف النهار ـ تتجلل باختناق رمادي عابق .

وكان الرجل ، تحت القنطرة ، يرصد المشهد راسا على حجر . يرى ـ رمادا في السماء .

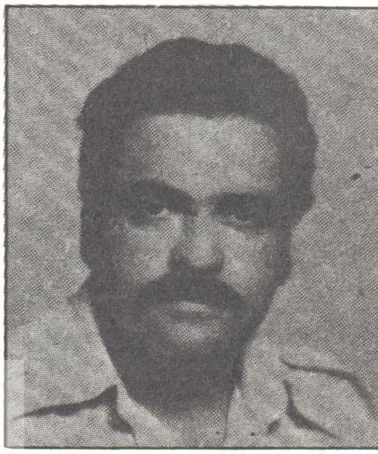
نوافذ تطل على شارع عريض .

طفلة تتلفت اليه ، من جانب كتفها ، تحمل معطفا احمر .

عربات صقيلة طويلة تمرق كالسكين بين لحم اكتظاظ العابرين .

ومدينة تواصل ، انبعاثها ، تأخذ الجميع ، تخفيهم ، وتبقى بعدهم اكبر

عمان
١٨ كانون ثاني ١٩٨١



*** نمر سرحان**

– من مواليد فلسطين

– بدأ كتابة القصة منذ اواخر الخمسينات

– اهتم بدراسة الفلكلور الفلسطيني ، وبدا منذ عام ١٩٧٧ بنشر اجزاء موسوعة الفلكلور الفلسطيني حيث اصدر منها ٤ أجزاء حتى الان .

– لم ينشر حتى الان أيه مجموعة قصصيه لاهتمامه بالدرجة الاولى بجمع الفلكلور الفلسطيني ودراسته .

– عضو الهيئة الادارية لرابطة الكتاب الاردنيين .

المطارق

نمر سرحان

تتوالى اصوات المطارق في تعاقب حاقد لئيم . تدق ابواب دير أبو مشعل وشبابيكه وتكسر كل شيء ...

وترافق ضربات المطارق اصوات هجينة غريبة تخرج من الأنف ، وتحمل أقذر الشتائم : هيا اخرجوا .. ارحلوا ... اغربوا عن وجوهنا ... هيا .. الكابوس يثقل صدره وهو نائم يتململ .. كان يرى نفسه وهو يحاول ان يتصدى للمطارق بيدين عاريتين . لكن اصابعه كانت أطول من الذراع ، واظافره اقسى من الحجارة .. كانوا يواصلون ضربات المطارق ... تاره على الشبابيك والابواب وتارة على أصابعه واظافره . تململ في نومه المزعج .. ثم نهض وهو يصرخ بصوت عال : .

– دمروا الابواب ... والشبابيك والسيارات .. وقف مرعوبا فزعا ... واطل من شباك الغرفة والقى نظرة عجلى على السيارة الواقفة في فناء الدار ... تناول نفسا عميقا ... وعاد يجلس على طرف السرير هو يفرك عينيه ويستعيد وعيه . كل شيء صامت في هداة الليل .. اتكأ بظهره على خشب السرير .. واخذ يحملق في الفراغ .. توقفت عيناه على صورة الشهيد المعلقة على الجدار .. وصله صوت غير مسموع : « الآتي قريب » .

ملأته العبارة القصيرة بفزع لاحد له .. استمر يحملق بصورة ابي خنفر المعلقة على الجدار . في حين تتردد العبارة القصيرة كما لو كانت صوتا قادما من مضخم للصوت يلعلع في هدأة الليل وتردد صداه الجبال والوديان .. كانت السيارة همه الكبير . فمنذ ان داهم

المستوطنون دير أبو مشعل ورام الله والبيرة يحطمون كل شيء في الليل ، وهو يحس بان دور هذه القرية قادم ... كان يتخيلهم قادمين من المستوطنه الجديدة التي لاتبعد سوى مئات من الأمتار عن القرية .. يتصورهم قادمين يدقون الآبواب والشبابيك ويكسرون السيارات .. نهض كمن وخزه رأس سيف .. وهتف :

ـ ماذا تفعل ؟ ..

تسمرت عيناه في عيني الشهيد اللتين خالهما تكادان تقفزان من خلف زجاج الصورة ... واصل الحملقة في الصورة ... اتسعت حدقتا عين الشهيد . هكذا كان يفعل ابو خنفر وهو حي .. لايتكلم كثيرا ... يحتج على المواقف الخاطئة بنظرة قوية تتسع فيها حدقتا عينيه حتى تكاد العين تقفز من موقعها .. أخذ يخاطب صورة الشهيد دون ان يحرك شفتيه : .

ـ أعرف رايك ياأخي ... وأعرف ماذا سأفعل ... وأعرف انهم قادمون .. اليوم أوغدا ... أو بعد غد .. انهم لايريدون أن يرونا على هذه الارض .. لكن .. لا ... هذا ما يريدون ، وليس بالضرورة أن يتحقق كل ما يريدون .. فعلوا نفس الشيء بأراضي الثمانية والاربعين .. وظل الناس صامدين كالجدار .. جاءوا وعطشوا وذاقوا مرارة الغربة داخل أرضهم . لا .. ليس بالضرورة أن يتحقق ما يريدون .. ليس ضروريا .. ألم تقل ياأبو خنفز بان الصمود رايه فرح أبديه .. وأن الشجاعة صبر ساعة .. وأن من يسقط يسقط الى الابد ومن يصمد يصمد الى الابد أيضا ... وأن ....

وغفا وهو يواصل مخاطبه صورة الشهيد .. واحس أنه يتململ ... يتحرك ... ينهض .. يمشي .. يمشي ... يمشي .. يتعثر في العتمه ... واستطال ذراعاه ... واستطالت أصابعه .. وأفرزت الأصابيع اظافر حديدية طويلة .. واخذ يبارز المطارق التي تكسر كل شيء في شوارع رام الله .. يبارز في عتمه الليل البهيم وكانت عينا الشهيد تبعثان اشعة كاشفه .. يجري هنا .. يقفز هناك ... يضرب هذا ، يكسر مطرقة ذاك ويصبح بهم . وظل طول الليل يحارب المطارق حتى انبلج الفجر . وطلعت الشمس ... وعاد الى القرية كانت أم الشهيد تقف الى جوار السيارة ... وكانت منهمكة في تنظيف الزجاج وازالة الوحل عن العجلات .. كانت المسكينة تحصل على متعة لا حد لها وهي تغسل سيارة أبي خنفر .. فالسيارة يجب أن تظل موجودة حتى ولو لم تتمكن من شراء نقطة بنزين نضعها فيها .. يجب ان تظل السيارة نظيفة تلمع ... تماما مثل ما كانت على عهدها وهي في حوزة الشهيد ... وكانت عجايز القرية تحيط بأم الشهيد وهي تغسل الفرش الداخلي باصرار لا حد له ..



كانت تصب الماء الدافي ومسحوق الغسيل بغزارة .. وتفرك الجلد الناصع الزرقة ... هتفت بها عجوز :

ـ ماذا تغسلين ياامراة ؟ .

ـ دم الشهيد ! ! الاترينه ؟ .. انه هنا على الفرش الخلفي للسيارة . اه .. واحسرتاه .. كم غسلت الدم ؟ ... شهور طويلة مضت على استشهاد أبو خنفر ، وأنا أغسل الدم يوما بعد يوم . لكن فائدة ، فدم الشهيد باق على حالة ... يجف .. يتصلب ... يتحجر ، لكنه لايزول .. أبدا لايزول حتى لوا استعملنا كل مساحيق العالم ... فهنا كان أبو خنفر في السيارة عندما أطلق المستوطنون عليه النار .. وتركوه ينزف حتى نزل كل دمه على الجلد .. نزل وثبت وتصلب وتحجر .. تماما مثلما تصلب جسده داخل القبر .. نعم ... جسده هناك .. صلب .. ثابت ... باق ... متماسك .. ابو خنفر مات ، لكن جسده باق ... وسيبقى ابد الآبدين .. قويا ... نظيفا .. طاهرا ... تنبعث من رائحة أزكي من رائحة البخور ... ونقط الدم التي تناثرت على ملابسه وفي وفي التابوت .. باقيه .. تماما مثلما هي باقيه بقع الدم

الكبيرة التي نراها الآن على فرش السيارة .

قالت العجوز لأم الشهيد :

ـ لكنني لا أرى أية بقع دم ؟ ...

ـ الاترينها ؟ ..

ـ طبعا لا اراها .. لقد غسلناها منذ اليوم الاول الذي استشهد فيه أبو خنفر ..

ـ انت لاترين ... مسكينة ..

ـ ولماذا لاترين لا أرى ؟ فانا مازلت ابصر كل شيء ... وأطرز. أجمل الشباب ... فلماذا تقولين بانني لاأرى بقع الدم ؟ .

ـ لانك لست ام الشهيد ... انظري .. هـذه بقعة ... وتلك أخرى ... وهنا على ارضية السيارة سالت نقط الدم الزائدة لتكون بركة على الجلد والمطاط ..انظري .. فهـذا دم شهيـد لايجف ولايتبخـر .. ... يتصلب ... يتحجر الى ماشاء الله .. وعندمـا يبعث جسد الشهيد يعود الدم سائلا كما كـان ويسري في عروقة دافئا دافقا يمور بالقوة والاصرار والرغبـة في الانتقام . انا لا الومك ياجارتنا .. اذا كنت لاترين الدم .. حمى الله أبناءك من الغدر .. وأبقاهم سندا لنا جميعا ..

وصرخت المرأة العجوز صرخة ترددت أصداؤها في جنبات القرية ..

ـ يامحمـد .. يامحمد .. حرقوا السيارة ..

واستيقظ محمد من نومه فزعا وقد ارعبه صوت والدته التي اخذت تواصل الصراخ .. وارسال النداءات لاهل القرية الذين تجمعوا على السيارة يمطرونها بالماء والرمل لاطفاء الحريق الذي شب فيها .

صاح محمد :

ـ انهم المستوطنون ..

رد رجل ..

ـ اراهن انهم هم .. لقد رأيت سيارتهم تغـادرا المكان رجوعا رجوعا وعلى عجل حتى توقفت هناك عند حراس باب المستوطنة . هم نعم انهم هم الذين حرقوها .. اقسم بالنبي صالح انهم هم ...

أخذ محمد يقطع مئات الامتار التي تفصل القرية عن المستوطنة في لمح البصر . صاح الشباب : الحقوه .. لا تدعوه وحده بين اولئك . الكلاب .. وفي لحظات كان عشرات الشباب يتجمهرون حول محمد عند باب المستوطنة ..

اخذ محمد يصرخ بهستيريـه .. ـ انتم كلاب .. قتل .. قتله نعم قتلتم أبو خنفر ..

انتم الذين قتلموه .. تم جئتهم تحرقون سيارته ..

صاح مستوطن :

ـ اخرسوا هذا الولد ...

ـ لماذا اخرس ؟ لماذا ... قتلتموه .. وحرقتم جرة ضابط الامن الى الداخل .. وأجلسه على كرسي بالرغم منه .. وهو يصرخ ويسب دون أن يدري ما يقول :

ـ اهدأ يامحمد .. نحن لم نقتل ابو خنفر .. أهل بلدك هم الذين قتلوه .. ومع ذلك عرضنا عليك الديـه .. ونحن الآن مستعدون ان ندفـع ثمن السيارة رغم انه لا علاقة لنا بمن حرقها .. أهل البلد هم الذين حرقوا السيارة ... لماذا نحرق السيارة ؟ كن عاقلا يـا محمد .. انهم اهل بلدك الذين يحاربونك .. عليك ان تكون عاقلا وان تفهم مصلحتك ... مصلحتك معنا .. ومكانك معنا .. سنضعك في عيوننا .. سنشتري لك سيـارة .. سنحميك منهم .. سنجدلك عملا جيدا .. لقد قلت لك هذا مرارا .. كن عاقلا ياولد .. وقدر وضعك .. وافهم اين تقع مصلحتك ..

نهض محمد كمن أصابه مس من جنون ، وقـد انتشر الزبد على شفتيه وفي كل فمه .. حملق في الضابط بنظرة احتجاج نارية .. أحس ان حدقتي عينيه تتسعان ... وتتسعان .. وتتسعان حتى تكاد العين تقفز من موقعها ... تماما مثل ما كان يفعل ابو خنفر . لم يقل شئيا ، بل خرج وصفق الباب زلزلت المكان ... وأخذ يعدو في ساحة المستوطنة وهو يصرخ :

ـ انتم كلاب .. قتله .. قتله .. نعم .. قتلتـم ابو خنفر .. انتم الذين قتلتموه ... ثم جئتم تحرقون سيارته ..

ورفع يديه وناظريه الى السماء :

ـ ويريدون ؟ !! .

ولم يستطيع التلفظ بالكلمات القذرة .. ثم أضاف :

ـ لكن لا ... مليون لا *

---

* هذه هي القصة القصيرة الثامنة من مجموعة القصص التي يوالي الكاتب نشرها وتدور جميعها حول شخصية « ابو حنفر »

البنيوية والفن

الدكتور : حسين جمعة


د. حسين جمعة

في الستينات من هذا القرن دخلت المدرسة الشكلية طورا جديدا في تطورها بالارتكاز الى منجزات العلوم الدقيقة ، لا سيما السيبرنيتيكا ، وما يتفرع عنها ويرتبط بها مثل نظرية المعلومات والرموز ، فجرى عليها بعض التعديل والتحوير واحيانا طرح النقيض لتسمى في فرنسا باسم « البنيوية » . وقد سبق وعرجت على الاراضي الامريكية في الاربعينات عن طريق حلقة براغ وتسمت باسم « مدرسة النقد الجديد » .

لاتدعي البنيوية انها فلسفة مع انها تزعم ان منهجها قادر على استكناه ومعاينة الوجود بأسره . ويأتي هذا التحدي والمبالغة نتيجة طبيعية لعقم الاتجاهات الفلسفية السابقة عليها في الغرب البرجوازي . اذ ان هذه التيارات جميعها قد افلست . ولم تستطيع مواكبة مسيرة الحياة والتقدم الانساني . ولا كشف جوهر النشاط الانساني الفاعل .

تعود منابع البنيوية الى تعاليم العالم الفرنسي اللغوي الشهير **فردينانددي سوسيور** ١٨٥٧ – ١٩١٣ مؤسس المدرسة الاجتماعية الفرنسية في اللغة ، والذي اكد في كتابة **« دروس الالسنية العامة » على ان علم** اللغة يجب ان يعالج اللغة كبنية ، ويضع نصب عينيه هذا المفهوم كأساس لجميع مكونات اللغة . وانصب مركز اهتمام العلوم الالسنية منذ ذلك الحين على اللغة يعني على الحقيقة الاشارية في تجريدها المنطقي ، وتم اخضاع الفكر الالسني لهذا التجريد . وتعتبر هذه المدرسة ان بنية اللغة عبارة عن شبكة من الارتباطات والعلاقات او شبكة وظائف للبنى المتسلسلة والمرتكزة على النظام الداخلي ويتم كشف هذا التسلسل بواسطة الاجراءات الاستدلالية . ومن ثم يجري الانتقال من الظواهر المجردة الى الظواهر الملموسة .

وقد ادى استخدام هذا المنهج في اللغة الى نتائج ايجابية ومثمرة لم تكن معروفة من قبل ، واستطاع ان يستجيب للمتطلبات التي أعلنها نوربيرت وينر : **لقد ظل العلم طيلة قرون عديدة واقعا تحت تأثير النزوع الارسطي ، وقد آن الاوان للنزوع الحديث ان يعثر على وسائل توظيف الظواهر)** . ومن هنا بدأ ترحيل هذه المفاهيم الى شتى المعارف الانسانية الاخرى ، ومن بينها الفن والادب . وقد انطلق البنيويون من نتائج شتى العلوم الطبيعية والانسانية ، مما اضفى على البنيوية هيئة العقيدة الفلسفية العلمية ، واصبح عدد غير قليل من العلماء يبني امالا عريضة على هذا المنهج ، ويعتقد انه قادر على تجاوز جميع الظواهر المستعصية والمتأزمة والمآزق الابداعية في تطوير المدارس الفلسفية التقليدية، وان في استطاعته خلق مفاهيم وآراء جديدة تقول كلمة جديدة وقطعة في مختلف المحافل الفلسفية الكثيرة التي تنتفي الروابط الداخلية في أنساقها .

واتهمت البنيوية المدارس الفلسفية الاخرى بمعالجة بعض الانساق الفلسفية المنفردة بدون ربط بين جوانبها العديدة ، وانها لم تدرس جوهر الاراء والافكار الفلسفية هذه ، ورأت بأن النسق الالسني خال من المصطلحات المعزولة والمستقلة ، وفيه يرتبط كل مصطلح بعلاقات محددة مع المصطلحات الاخرى بالنسق العام كله ، اذ انه يشكل جزءا عضويا من النسق وجعلت البنيوية الاولوية للنسق ، للشمولية ، للقوانين العامة التي وردت بواسطة العلاقات بين العناصر .

ولما تم نقل هذا المنهج لكي يطبق على دراسة الاعمال الادبية والفنية نظر البنيويون الى هذه الاعمال لا كنسق شكلي ، وانما كبنية شاملة للشكل والمضمون

على حد سواء وقالوا بامكانية دراسة البنية بواسطة الاحصاء والمناهج الرياضية . الا ان الحظ هذه المرة لم يحالفهم في ذلك لان هذا المنهج عاجز في هذا المجال ، ولا يستطيع ان يكشف سوى الشكل ، اما المضمون فلا يخضع لهذا التبنين ، ذلك ان المضمون يعبر عن ثراء الفكر الانساني وتقييم خصوصيات الانسان وتعقد مسالكها وتعدد الشخوص والصور وتشعب نفسياتها لهذا فهو نسقي . ولا ينجح هذا المنهج الا في استقصاء الشكل الفني ، وكشف جوانبه الظاهرة .

البنيويون لا يرون في الادب سوى امكانية كمونية ، ويتخطون نواميس الحياة ، والتاريخ القومي للشعوب والامم ، فالخوف من التاريخ يلاحقهم مما يدفعهم الى الخروج على نواميسه الاجتماعية .

تحتفي الاعمال الفنية باشكال منوعة ، وكيانات معقدة وعديدة ، ووسائل تعبير جمة يتعين على الناقد تقييمها من وجهة النظر الجمالية ، وهذا التقييم لا يتأتى له بيسر او بعد اطلاعه على بعض القوالب الجاهزة وانما يحتاج الى وعي شامل لدلالة هذه الوسائل والعلاقات انطلاقا من الدور الذي تؤديه في التعبير عن المضمون الفكري الانساني الشامل للانتاج المادي والابداعي .

طبيعة الابداع معقدة ، ويلعب العنصر الذاتي فيه دورا كبيرا ، ولهذه الذات الفاعلة اراؤها ونوازعها واتجاهاتها الفكرية ، وعلاقاتها الانفعالية بالحياة والوجود وهذه جميعا تترك بصماتها المؤثرة على وسائل التعبير عند الكاتب ، وطريقة نقله لصوره الفنية ، وانتقاء شخوصه وابطاله .

والصورة الفنية تنفر من القوالب الجاهزة الثابتة، وترفض الخضوع لجميع انواع واصناف التضييق والتطويق ، لان فردية الفنان وخصوصية صوره تتأبى الانصياع لدقة طرائق العلوم الدقيقة وترفض التجزئة والتجريد .

ان العلوم الانسانية تخسر كثيرا اذا او كلت شؤون امرها للعلوم الطبيعية ، وتنامت مادتها الاساسية ومضمونها الرئيس . وعلى العاملين في هذه الحقول ان لا تأخذهم الغيرة من جراء تقدم العلوم الدقيقة والاحصائية لان في تقدمها خيرا للجميع ، لكن عليهم ان لا يقعوا في اسار طرائق هذه العلوم ، وان لا يتخلوا عن تراث علومهم . ان أي عقل الكتروني لا يستطيع ان يعرف كيف صنع العمل الفني ، ولا على أي اساس تم قيامه ومن يسعى الى بلوغ ذلك فهو انما يسعى الى نيل المستحيل ، ويقع في وهم اجتراح المعجزات لقد برهنت الحياة دائما وابدا على انها اقوى واسمى من اية قاعدة علمية ترتكز على قوانين وروابط وعلاقات مطلقة لا تقوم على دراسة خصوصيات الحياة وانماطها .

ان مبدأ الحياة وفكر الحياة منصبان على قهر الجمود والانتصار على القوانين الجامدة الثابتة . والسمو بالحياة الروحية ، وكشف افاق نوعية جديدة لا تخضع لروح المنطق واجراءاته .

ان البنيوية تخضع كل شيء لتخطيطات الدماغ الانساني متناسية قيمه الروحية الداخلية وشخصيته المميزة الفريدة ، وهي تسعى الى تطوير القوانين المجردة وترى في ذلك الاساس للتقدم الى امام ، وتعتبر كل من لا يساير مستوى معارفها وقوالبها الكونية الجاهزة انما يجري وراء الغيب ولن يصل الى شيء .

لا تلتفت البنيوية الى طبيعة العمل الفني الجمالية وانما تقوم بانتقاء المتغيرات الملائمة للقوالب الرياضية الجاهزة . فالعناصر والعلاقات التي تضعها البنيوية في هذه العناصر منفصمة عن الفن ، اذ انها ليست علاقات خاصة داخل الصورة الفنية وانما هي تخطيطات عامة ، ودعائم هذه الروابط خارجية على نطاق ما يستخدم في الفن ، وهي ذات مكان محدد وثابت بالنسبة لكل جزئية .

ان وظيفة الفن الحقيقي هي الولوج الى ثراء مضمون النفس الانسانية ، ولا تركن الى نسق الصيغ المتعاقبة ذات الاتجاه الواحد . يتناسى البنيويون احيانا تطور البنى ذاتها تحت تأثير التحولات الاجتماعية الكبرى التي تخلق وظائف جديدة لعناصر هذا النسق او ذاك ، مما يفضي الى بروز بنى جديدة .

ان تحنيط النشاط الانساني عامة ، والفني خاصة في قوالب الية ثابتة يؤدي الى تحجيم ثراء المضمون الانساني ، ومن ثم الى موت الانسان نفسه . وهذا لن يحدث ابدا ، لان الرأي الحي المتحرك لا يمكن ان يستسلم لمنطق التجريد ، ولا للجوانب الميتة في الحضارة المعاصرة .

لا يرى البنيويون في روائع الادب العالمي سوى هياكل عظمية مجردة من اللحم ، وفاقدة للروح لذا فان موضوع دراساتهم يقتصر في غالب الاحيان على الالوان الادبية التي تخضع للعد والحصر في قوالب جاهزة ، وتخطيطات مسبقة مثل الشعر والاسطورة ، ويتخطون في الغالب الاعمال الواقعية العامرة بالحياة والمترعة بالمضامين الانسانية العميقة ، والتي لا يمكن اخضاعها للاحصاء الدقيق .

اذا كان البنيويون يظنون ان بامكانهم ان يقولوا الكلمة الاخيرة عن المبدعات الفنية المعاصرة والقديمة

على حد سواء ، فماذا يبقى لعلم الجمال والنقد الادبي بعدهم ؟

ان من يتخلى عن تراثه وتاريخه العريق الذي يزيد على الفي سنة ـ وهذا ما تفعله البنيوية التي تتنصل من منجزات علم الجمال والمبدعات الفنية او ما يسمى بالفكر الافريستيكي ـ لا مستقبل له ، وما له الاخفاق التـام .

د . حسين جمعه

- من مواليد فلسطين
- من الاساتذة الاكاديميين الذين يهتمون بالحركة الادبية في الاردن
- يحاول من خلال دراساته النقدية ان يعقد صلة حميمة بين الحركة النقدية المحلية والحركات النقدية في العالم .
- نشر العديد من الدراسات في الدوريات المحلية والعربية .
- دكتوراه في الادب ـ حول القصة الفلسطينية القصيرة
- عضو رابطة الكتاب الاردنيين





كتب

ابراهيم العبسي .. في «المطر الرمادي»

د. عبد الرحمن ياغي

ـ ١ ـ

لا ادري لماذا امتدت يدي الى بدر شاكر السياب.. وقصيدته (انشودة المطر) .. ثم امتدت الى جوجول.. ومن ثم الى دستويفسكي .. واخيرا الى تشيكوف .. واحاط بي الاربعة حين شرعت في قراءة (المطر الرمادي).

بل انا ادري .. لا بل انا اشد الناس دراية بأمر استحضار هؤلاء الكتاب الاربعة من حولي .. انا اشد الناس دراية في هذا الصدد .. لئلا يوقعني ابراهيم في شباكه الحزينة .. ويقيدني بقيوده الخانقة .. ويلفني باكفان الاسى !

بل استعين على احزانه بقصيدة (صاحبي الذي مضى وعاد في كفن) التـي تتوهج حيـاة .. وينبجس الموت فيها عن انصع الوان الحياة !

اترى يضير العبسي ان يغرقنا في بحر من الاحزان.. ويلفنا في اوشحة الحداد ويحيطنا بهذه المجموعة مـن جثث الموتى بلا قبور .. ونحن الذين اعلنا بين الناس في الصحف المنشـورة والكتب المطبوعـة والمحاضـرات المسموعة .. ان الحزن والبؤس والمعاناة تشكل جميعها بعدا من ابعاد الحياة والواقع الاجتماعي ولا سيما فـي مجتمعات البؤس والتخلف .. ؟

ونحن لا نتردد في القاء القول بأن هذا الامر يضير العبسي .. ويضير قصصه كذلك لاننا رغم ما اعلنـاه ينبغي الا نقف عند مستنقع الاحـزان .. وينبغـي الا نستسلم لعجز الحزن وعباءته السوداء .. وينبغي الا يغشى عيوننا من هذه الاحزان ما يخفي عنا طريق الخلاص ودرب المستقبل .. ووجوب التغيير الى مجتمع افضل واعدل واصفى وانقى .. لاننا ننحاز الى مناهج الواقعية الجديدة التي لا تنغلق أمامها الآفاق .. ولا ينقطع عنهـا الضوء .. ولا يقوى على خنقها الحصار مهما تكن هناك من ايد حديدية تطبق على اقفال الابواب في الاسوار :

ـ ٢ ـ

نحن لا نقبل من الفنان ان يكون شاهد عصره فحسب .. نريده أن يوسع من دوره .. نريد ان يكون شـاهد عصره وناقد عصره كذلك .. بل لا نكتفي بهذين البعدين على اهميتهما .. نحن نريد من الفنان أن يكون شـاهد عصره وناقد عصره وموجه عصره .. وان تكون علاقته مع واقعه الاجتماعي علاقة جدلية !

وما كنت اعلم من لقائي بالعبسي غير مرة انه حقا يحترف الحزن بصدق وعمق وقناعة تبلغ العظام.. وهو يسد على نفسه كل المنافذ حتى يحترق حزنا ويكاد يتلاشى دون ان يجد خلاصا مـن براثن هـذا الوحش المفترس الاسود والبشع .. واشهد انه فنان يتقن حرفته من راسه حتى اخمص قدميه .

ولست اشك في ان وراء هذه الحرفة طاقة متفوقة وقدرة فائقة .. وبراعة .. ونفاذ بصيرة .. ويقظة ووعيا على واقع المجتمع وعناصر التقدم فيه .. ولكن هـذه الحرفة التي تلبسها وتلبسته اسدلت على هذه القدرات جميعا ستارا ونحتها جانبا ودحرجتهـا الى الـوراء .. وتقدمت دونها :

ان المجموعة تشكل ملحمـة يتردد فيهـا النواح والاسى والشلل والعجز والكوابيس الطاحنة في لوحات

تشد اليها ولكن شد المناحة !

ان مطر ابراهيم ، لبراعة اللوحات والاشكال والالوان التي ينزل بها المطر على رؤوسنا ، يذكرنا باحزان جوجول ودستويفسكي وتشيكوف .. لكن حصار الاحزان لديهم يفتح المجال لوجود نافذة في جداره تفتح على غد قريب لعلها تسرب الضوء والامل .. اما امطار ابراهيم فحصار في حصار في حصار ، وجدارها ان تكن فيه نافذة .. (صوت الاب .. لا صوت الابن) فهي تفتح الى الوراء وترينا خيطا شاحبا من النور ولكنه يضيء للوراء وينتهي امره ولا يمتد به الزمان لا الى الحاضر ولا الى الغد !

اقرا مطر ابراهيم فيروعني ويرعبني .. فالجأ الى مطر السياب فيبعث في الاصل والرجاء وينشلني وينقذني ويعجبني !

ان قصيدة السياب .. انشودة المطر تثير اهتماما بهذا المحور الدال على حركة التغيير الى الانقى والاخصب والانبل والافضل والاعدل .

— ٣ —

مع هذا كله فلم يدفعني احد الى المضي في القراءة حتى آخر المجموعة .. فالمجموعة سيمفونية حزن اذا امسكت بك انغامها لا تستطيع الافلات من قبضتها .. فهي احزان انسانية تشتمل على الناس وتمضي الى الاعماق ... اليس في اعماق كل منا حزن او احزان دفينة اذا استثيرت تحركت واهتزت ! .. اليس في جوانحنا — من غير وعي — ميل الى النغم الجزين حين تدق اوتاره ! .. ولعل هذا ما جعل الكثير من الحاننا تبقى رغم امتدادها الى الوراء ورغم ما تشيعه في النفس من خدر وتخاذل !

ولن اناقض نفسي فانزلق في لعبة الفصل بين الشكل والمضمون .. ولن ابرر للمضمون الحزين ، هذا الشكل الموفق الذي قد يخدعنا فيبدو مشرقا !

— صحيح ان التداعي في قصة (المطر الرمادي).. القصة الاولى من المجموعة .. جاء موفقا .. ولكن حرفية الواقع اوقعته في حبائلها فاربكته .. !

والاصول الفنية التي يتبعها ليقيم معمارة جميلة لو انها ادت غرضا فالصوتان المتناغمان المنبعثان من الاعماق .. والمستويان المتداخلان والموقفان المتجاوران والموقعان المتدان .. كل اولئك شكل يشد القارىء للقصة شدا يكاد يأسره ويكاد يخدره ويكاد ينسيه وعيه وقيمه وموازينه وملكة النقد لديه !

— وفي القصة الثانية من قصص المجموعة .. (ما حدث بعد منتصف الليل) .. يعتمد عنصر التشويق الذي لا تقدر ان تفلت منه .

— وفي (قضية حب) و (احزان صغيرة) و (شيء من الحزن) تكاد تقرا قصة واحدة في فصول ثلاثة ..

في (قضية الحب) يقدم اليك المدهش ويبرره بأنه واقع .. واقع مؤكد ..

(مشت الحادثات في غرف الحمراء

مشي النعي في دار عرس)

ولئن وجدنا مبررا له في الشعر فلن تظفر القصة بهذا المبرر . ثم يظهر براعته في الشكل الفني الذي يلجأ الى اللوحات المتقطعة دون ان يفقدها تقطعها تلك الصلة الوثيقة من الداخل .. حيث تشكل وحدة واحدة ولوحة متحدة والرمز فيها موفق الى ابعد حد : (مليحة اكبر منك !) اشارة الى ان قضيته اكبر منه . و (الغرباء) الذين اقتحموا العرس .. رمز موفق للاحتلال :

وفي (احزان صغيرة) يتخذ من المونولوج الداخلي سبيلا لطرح قضيته .

وفي (شيء من الحزن) يحاول الشكل القصصي ان يوحي اليك بشيء من الوعد بالخير .. ولكن لا يبين !

— وفي (مشهد ليلي فوق خشبة مسرح صيفي) يعمد الى الواقعية الحادة الصارمة القاسية ليبرر هذه الفجيعة ؟ !

— وفي (الجري في الزمن الممطر) يعتمد الشكل الحواري ذي الاصوات المتعددة لعله يغطي على سائر البناء الفني .

— وفي (الرصيف البارد) يوظف في الشكل الاخبار وهيأتها المنشورة ليؤكد الحداثة والاهتمام بالقضايا المصيرية .

— وفي القصة الاخيرة .. (رائحة البحر) .. يوظف الذكريات توظيفا بارعا ولكن لم يتحقق لديه شيء ذو بال .

— ٤ —

ليس من شك في ان ابراهيم يعلم من امر الشكل الحديث للمعمار القصصي مايهيئه لان يكون قصاصا كبيرا .. ويعلم من امر الحياة وصراع المواقع ما يمكنه من ان يمضي في قصصه ويعتمد الواقع الصلب .. ويعلم من امر الاحاسيس القصصية ما يعلم .. وهو من اجل هذا ضامن لفنه الا يلقي به القارىء بعد القصة الاولى !

ولكني اعود فأقول : انني لن ابرر للمضمون هذا الشكل الذي قد يخدعنا فيبدو موفقا .. لان الذي يعطي

للشكل قيمته الحياتية والفنية معا ما يحققه مضمونه مهما يكن أمر الحداثة متوفرا .

واني اقدم على عمل قد يكون غريبا غريبا :

اريد ان اظلم القصة الاولى التي اطلقها عنوانا على المجموعة كلها .. المطر الرمادي .. اريد ان اقطع اوصالها .. واريد ان أجتزىء منها بعض الاجزاء .. واريد ان أحشرها في فسحة مكانية ضيقة لارى ماذا تقدر ان تفعل وكيف تخرج من ظلم الحصار ؟

[— دونما هدف .. يتحرك !

— يصيبني حزن .. مفاجىء (ولكنه مقيم) !

— اتذكر ان كل شيء في هذا العالم سوف يختفي ويتلاشى !

—وانا صغير صغير (أمام الاشياء الكبيرة العالية) !

— اشق طريقي مثل شبح هزيل خرج من مقبرة رومية !

— الغيلان والصياح الجهنمي الذي غزا بلدتنا (هذا هو سبب الحزن) !

— تنفذ الى رئتي رائحة الكحول .. فأجلس في الحانة وأمامي زجاجة خمر كاملة !

(هذا هو الموقف الايجابي الوحيد لمواجهة الغيلان حتى الآن) !

— اجد نفسي في لحظة يأس واصرخ صراخا مروعا !

— الواقع اني كنت خائفا الى درجة الرعب (من المدينة) فأظل اركض حتى اقف في العراء خارج المدينة !

— يداهمني شعور بالغربة والضياع في هذا العالم فاشرع في بكاء ساخن !]

أمام هذه الاسطر المجتزاة من اماكن متباعدة اسأل سؤالا الح علي بحق : هل استطاعت سائر الاسطر المفروشة على مساحة اثنتي عشرة صفحة تقريبا ان تبرر هذه الامواج المتلاطمة المتناوحة من الحزن الاسود والضياع الخائر ؟!

ليس فيها من ضوء أو وهج يتلألأ الا موقف ابيه الذي مضى .. ونضال أبيه الذي يتردد في صورة صوت يذكر لعل الذكرى ان تنفع .. ماضيه وحده هو القوي الصامد .. اما هو فمنهار .. يصرخ صراخا مروعا ..

انها قصة الموت الذي يموت .. مع ان ابراهيم يعرف الموت الذي لا يموت .. فالصاحب « الذي مضى وعاد في كفن .. » عاش زمانا اطول مما لو تجنب الموت .. وامتد صوته في مكان افسح .. وعاش في خواطر الناس وصدورهم .

ان الواقع المظلم بتفاصيله وقسوته ومرارته لايصلح عرضه كما هو بل ان الظروف الموضوعية تعين الفنان ولكنها لا تصلح ان تكون مبررا فنيا للحزن .. انها مادة بين يدي الفنان يستطيع ان يقيم منها معمارا فنيا انسانيا له قيمته ، غير منهار او قابل للانهيار .. أما ان تكون مجرد طرح أو تبرير للضياع فلا ..

مهما يكن الامر كبيرا والهول جسيما (الغيلان يا صالح !) فلا يصح تبرير هذا التهافت !

قد يكون هذا واقعا والخطب قد يكون جليلا .. ولكن الفن الفن ينبغي ان يتجاوز حدود الواقع الى واقع آت فني ستحققه الظروف الموضوعية ويهيىءواقعا اعمق وافضل .. تلك هي رحلة الحضارة الانسانية وانجازاتها من اجل انقاذ الانسان المنهار !

وحين يحاول الانتفاضة من هذا الحصار ويقيم حوارا داخليا بينه وبين ابيه لينتقل به الى محور مجابهة قوي .. الى « الدم » .. يجيء الحوار غير ممهد له نفسيا .. لم تتهيأ له حتى النفوس المحاورة .. انها لحظة غير مبررة فنيا ! ومن هنا جاء الحوار ابعد مايكون عن طبيعة الحوار الطبيعي ! من هنا فقد القدرة على الاقتناع به داخليا .. لانه مقحم على النفس اقحاما غير مقبول !

— « عذبتني كلمات ابي .. ورحت أتخيل على الفور مطرا من الدم يهطل فوق اشجار الزيتون .. فيصبغها بلون احمر .. »

ثم لا يتحول القول الى سلوك فعال ..!

مثل هذا مقبول في المعمار الفني للقصيدة والشعر ولكنه لا يجيء بالطريقة اياها في القصص !

— « أمامي زجاجة خمر كاملة ! » .. موقف تحس أن الكاتب انتهى اليه ليكون فيه الخلاص لبطله ! وهو يؤكد ان ماضيه ايقظ من حاضره .. مع ان الظروف تقتضي عكس ذلك !

— « أنت صغير يا صالح .. ولكن حين تكبر عليك ان تخرج للصيد — اي للمواجهة — ! » ولكن صالحا بين يدي الكاتب لم يخرج الا الى الضياع والحانة والحزن !

— « .. خوفي الريفي من الخمر ... » عبارة مقحمة في احدى صفحات القصة الاولى .. لا نجد تبريرا لاقحامها .. حيث أورد في الصفحة السابقة ما يشير الى انه يعرف طريق الخلاص طريق الحانة .. بلا تردد.. بلا رواسب .. بلا خوف .. بزجاجة خمر كاملة .

ثم هذا الحوار بالرموز بين الاب المناضل وابنه ..

يجعل الاب والابن يبدوان غريبين حين يلتقيان .. ! وما هكذا يجري الحوار في القصص بين الآباء والابناء !

واذا حاولت جاهدا الظفر بموقف ايجابي في (المطر الرمادي) فلن تظفر الا بما يلي : « اقتلع جسدي عن الكرسي بصعوبة واغادر الحانة !.

ارايت هذا الموقف الهزيل الذي يواجه به البطل مصيره ؟! لقد اربكه الواقع المؤكد بكل قيوده فلم يتجاوز عنه الى ايهام بواقع يبعث خيطا من نور في الساح !

— « انهارت امي .. وسقطت على الارض .. وراحت تلطم وجهها بكفها ! » انه يضع اللوم على غيره.. على أمه .. تبريرا للتخاذل .. ويستعين بصور الواقع الكئيبة : « ورحت ادق راسي في الارض ! » .. ثم .. « أهمس بلاوعي : يا الهي ماذا انتظر .. لقد اصبحت رجلا ! » ولكن بلا جدوى !

ونقتلع اقدامنا من مستنقع (المطر الرمادي) ونمضي الى (ما حدث بعد منتصف الليل) .. ونستبشر خيرا بيقظة الوعي على الفساد : — « اقسم انهم يكذبون.. الاخبار كاذبة .. وهيئة الامم كاذبة .. ولا احد يهتم بنا ! »

ونتفاءل من صحوة ملكة النقد لدى الشخوص .. ونتوقع ان تمضي بنا السبيل القصصية الى ان يهتموا بانفسهم طالما لا يهتم بهم أحد .. ولكن .. ولكن .. نفاجأ بأن «الليل كان رماديا باهتا وبأن حاميها حراميها.. وبأن المدير الذي يختار الحراس .. هو الذي يمارس السرقة !

واذا البطل الحارس .. ينعقد لسانه أمام الدهشة من اكتشاف السارق (المدير) .. « وفي الصباح كان الشيخ حامد (الحارس) ممددا فوق سرير ابيض ... وملفوفا بحرام أبيض .. يفتح عينيه ببله وجمود ... »

والمدير يقول : « المسكين لقد هرم ! » !

فما زالت السلبية هي الايقاع الداخلي للقصص ! انه يواجه الخلل بالشلل !

ويعوضنا التشويق لديه عما نفتقده من خسارة ! ونمضي الى القصة الثالثة (قضية حب) .. فنراها ترجمة رديئة لبيت شوقي :

مشت الحادثات في غرف الحمراء
مشي النعي في دار عرس

ويلقانا اصرار عجيب على تصوير البؤس البائس والحزن الاسود دون لمعة ضوء او هزة قبضة في وجهه..

ويهيم البطل على وجهه ويخرج « يجوس الليل » ... تلك هي مواجهته لمصيره التعيس ! حيث « لا يكاد يبتعد حتى يصل الى منعطف رهيب لا يقدر ان يتجاوزه ! حيث ينتصب فوق رأسه جدار من المطر الرمادي يعمي عينيه ويسمر قدميه ! »

ارايت ما اعجب أمره امام هذا العجز والشلل في المواجهة ؟! لماذا .. ؟ ليس هناك من مبرر ! انه احساس عجيب بالضياع الخطر المخيف الذي يرسخ العجز المطبق امام المواجهة التي ينبغي له ان يصمد لها .

— ثم نمضي مع المجموعة الى (احزان صغير) فنرى البطل يهرب من الزواج بحبيبته .. لماذا ؟ .. لانه «ربما يموت ويخلفها وراءه حزينة معذبة .. فنحن — على حد قوله — كما تعلم لا نملك أقدارنا ! »

اترى كم بلغت به السوداوية الممعنة في تعذيب النفس !؟

وتنتهي الحكاية بما انتهت اليه سواها .. الى الهوة الكبيرة .. والضياع .. دون تحقيق اي هدف ! انه تصوير عجيب للعجز المؤذي !

— حتى اذا مضينا في المجموعة نتلمس بارقة ضوء.. واجهتنا لافتة لقصة مكتوب عليها (شيء من الحزن) وكأننا بعد كل هذه الجرار السود من الحزن الاسود المر لا يتعطف علينا بجرعة ماء عذب يبل به ريقنا .. بل يوالينا بشيء من الحزن كأن الحزن لم يكن يصبه علينا صبا متدافعا .. حتى يجيء بعد ذلك ويقول لنا الآن جاء وقت « شيء من الاحزان » ! وكل تلك الاشياء والاشياء من الاحزان التي مضت ما دورك منها ؟!

وفي آخر فقرة من القصة نتلقف عبارة تصدر عن الولد لأمه : « ان شقاءك كله بسببي ولكني اعدك انني سوف اعوض لك كل مافات ! »

ولا نتحقق من شيء ... فكأنه حتى حينما ينزلق ويعد .. يجيء وعده ضيقا مخنوقا !

— ونمضي معه الى المدينة النائمة التي تغط في نوم ثقيل .. رغم الجوع والوجع نائمة .. كما جاء في قصته التالية :

(مشهد ليلي فوق خشبة مسرح صيفي) .. فنرى امعانا من القصاص في جلد الاعصاب جلدا مؤلما .. ففي « داخل الغرفة امراة ممددة فوق فرشة ارضية وطفلان .. رضيعان .. يختلج جسدهما بتشنج حار ... ويلتهمان حلمتين ذابلتين محروقتين ... ويظل الطفلان يمصان من ثدييها بجوع بالغ .. تفتح المراة عينيها برعب .. تنغرس في ثدييها رصاصتان .. »

ارايت معي ايها القارىء كيف ان الواقع الحرفي يسحبه من انفه حيث ينتحر على صدر الواقع المحدد واقع آخر فني كان يرجى له أن يكون انصع واضوأ واروع وأبدع ؟!

تنتهي القصة بالموت المسكين .. والقهقهات المذهولة المشلولة المتلاحقة لتؤكد العجز في المواجهة واذا بنا أمام حزن غير معقول يشكل شبكة ثقيلة تلتف على عنق القارىء حتى تجعله يتبرم بهذا الجهد مهما تكن صلته بالواقع المحدد .

ـ ثم نجري معه في الزمن الممطر في قصته (الجري في الزمن الممطر) فلا نسمع الا حوارا ذا أصوات متعددة لم يستطع انقاذ المعمار القصصي في تركيبته ومضمونه ووظيفته الفنية .. دوما هناك صرخة عجز مسيطرة : « ولكن ماذا باستطاعتنا ! » وكأنهم منفصلون عن المدينة .. لا يمسكون بمصائرهم فيها ! حتى حين يلوح من الخارج شبح حل معقول .. نراه يتبخر .. وكأن الواقع ليس فيه الا العجز !

ـ وفي (الرصيف البارد) « تظل اليد تضغط ».. والبطل « يسقط .. يتضاءل .. يموت ! » ثم هو « مهزوم .. اصبحت تروقه الهزائم .. فهي لا تكلفه أدنى جهد .. يكفي ان يظل مرميا في المقهى .. وتتوالى عليه الهزائم ..! »

ثم هو « لم يعد قادرا على المشي .. فتوقف . » واين خلاص البطل ؟ :

« قادتك قدماك الى باب المقهى ! »

والمقهى بكل خوائه هو الخلاص !

ـواخر قصة لديه في المجموعة (رائحة البحر).. تبدأ هكذا : «اجاءوا بك الى هذه المتاهة .. » .. وتظل حتى تتحول بين يدي القاص الى كوابيس طاحنة :

« .. غريب انت في هذه المتاهة .. غريب مضطهد .. وسوف تظل غريبا مضطهدا .... وستظل عربة القمامة هي قدرك حتى النهاية ! »

حتى ذكرياته التي يمكن ان تبعث فيه الحياة تتحول بين يديه الى كابوس بل كوابيس .. « ويحس انه مخلوق قزم » !

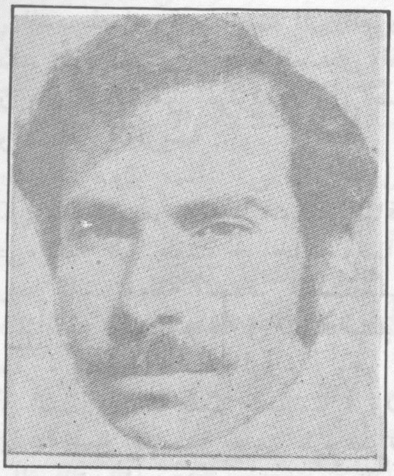
ومهما يكن من شيء فبراعة القاص ابراهيم العبسي لم تدعني القي بالمجموعة جانبا .. بل أجبرتني على قراءتها من الغلاف الى الغلاف .. فعساه ان يوظف هذه البراعة في تحقيق مضامين متوهجة مضوئة تقوى على المقاومة والنصر !

كتب

الشعر الفلسطيني في الاردن

هذا الصوت المطرز بهم الواقع والفن

دراسة لديوان مناخات فلسطينية لمحمد الظاهر



بقلم : محمد القيسي

١

منذ بداية الستينات ، والشعر الفلسطيني في الاردن يرسم في داب متواصل ملامح وخطوط هويته الحاضرة الخاصة في خريطة الشعر الفلسطيني داخل وخارج الارض المحتلة هذه الملامح التي عجل حزيران ٦٧ بتفجيرها وطرحها بحدة بالغة القسوة .

ومحمد الظاهر صوت شعرى شاب ، تفتح وعيه اون قيامة شعبه معمدا بالفعل والحلم والطريق ، لكنه وحين افاق ذات يوم ، وجد نفسه في الساح وحيدا ، فأخذ يغني وانزوى بعضا من السنوات ليكتب عرض حاله للوطن « ١ » ، واخيرا هذه القصائد التي يفتتحها ببيان نبوئي :

كل دقيقة صمت مقبرة
فجر صمتك تشتعل الانحاء
تخترق الطلقات جدار الرؤية
ينسل الضوء وتتضح الاشياء
هذا بعض مما جاء

من هنا فقصيدة محمد الظاهر ليست ترفا او لعبا باللغة ، انها حوار شاق وجارح مع الواقع والاخر ، وثمة من يتوجه اليه دائما بشعره ، حبيبة او وطنا او فئة ، سعي حثيث الى نقطة ارتكاز ، الى بدء ، الى خلاص ، ليعيد للقلب هدوءه ، وللحياة توازنها المفقود وهو دائم البث ، والقصيدة لديه اشبه بنفثة ، او صورة بالغة التكثيف والقصر ، لايزوق احاسيسه وكلماته ، ولا يمضي الى تعقيدها ، لان الوضوح يلزم مثل هذا الغناء القاسي ، لكن دون ان يسقط في ابتذال اللغة المباشرة .

ان اغانيه تشيع جوا من البساطة القريبة الى النفس ، والمؤثرة فيها غالبا ، وان قراءة سريعة لها تضع المرء على سر هذه الينابيع ، الا وهو بساطتها المجبية وهذه الايحائية في مفرداته وتراكيبه :

لا تتركوا الوقت يذبل في صدرنا
ولا تزعجوا سرنا بالهتاف
انتموا للضفاف
من الماء للماء هذا دمي
فاسجدوا واشهدوا

ان مثل المناخ والنكهة لاتتوفر في كثير من قصائد الشعر الفلسطيني في الاردن ، هنا القصيدة حالة قائمة على الصورة ، اللقطة الخاطفة تحشد كل اوجاعها وهمومها واحتكاكها بالنقيض ، دفعة غاضبة أسيانة كأنما صرخة في برية وسط حشد هائل من النيام ، من هنا اخذت هذه القصائد طابع الكشف والمواجهة .

٢

من اين يبدا هذا الصوت ، صوت محمد الظاهر لايبدا من فلسطين ، ويبدا منها ، فهي منثورة في القصائد كقبور بنيها في قفار العالم ، في هذه الاشعار فلسطين ليست قبرا ولا ذكرى ، انها حلم شاعر يري ويقرا الاخطاء ، يسخط ويحزن ، لكنه لا يذبل ، ولا يقع

في اليباس والقنوط رغم انه يبدأ من برية الجسد المحاصر من دوائر محكمة الاغلاق ، وشوارع مليئة بشارات المرور الحمراء ، يبدأ من صدى سنوات الطرد والقتل والفجيعة ويبدأ من شهر غارق في المفارقةوالقتامة ، ليس الظاهر وحده ، هناك جيل من الشعراء طلعوا من رحم هذا الشهر وحملوا في الدم طعناته ، وتغلغلت الى العروق اوجاعه من هنا تعكس كل قصيدة ، هذا الصدى الفاجع والمروع انهم يغنون على طرف من الهاوية ، وفي اصواتهم لوعة الحياة وتوقها الى الحرية .

– لكن لماذا الشعر ، هذا السيد النافر والكاسر ، ولماذا نلتجىء اليه كلما طغت جراحاتنا وضاقت الجوارح

– ربما كانت مهمة الشاعر الفلسطيني اكثر من قاسية ، ذلك لانه يطلق صرخة في بادية فسيحة الارجاء ، لايحدها بصر ، ينتشر شعبه الموزع ، وهو لا يعينه ناس مجتمعه او البيئة حيث يقيم فحسب ، ولكن احساسه الداخلي بهذه المهمة القاسية يحتم على صوته ضرورة ان يصل الى الجهات الاربع ، وهو يرى الحدود تنتصب مجزئة جسده ، تمده بالسياط ، فتأتي الاغنية ملتهبة بكل ذلك ، وربما كان الشاعر العربي اقل قلقا من الشاعر الفلسطيني شئنا ام ابينا ، تماما كالانسان العربي حيث درجة معاناته دون الفلسطيني ، ورغم ان هذه الحالة تشكل جانبا من جوانب تميز الشعر الفلسطيني وخصوصية ، الا انها في الطرف الاخر علامة على ما ساوية هذا الشعر ، والتي هي انعكاس لماساوية الواقع الفلسطيني واغترابه :

اني اهز دم الاخرين ولكنه لا يفيق
والبنادق تثمر في كل عام
ولكن بحر الاماني يضيق

واذا كانت الضفة الغربية بعد احتلال عام ٦٧ ، تشكو الى حد ما من فراغ شعري ، رغم وجود شعراء كفدوى طوقان وعلي الخليي وعبد اللطيف عقل ، وغيرهم الا اننا في الاردن لا نشكو من هذا الفراغ ، ثمة كوكبة من الشعراء الفلسطينيين تستمد نسغ وجودها وتوهجها من تجربة هذا الخط الطويل من الشعراء منذ عبد الرحيم محمود ، وابراهيم طوقان وابو سلمى ، مرورا بالاجيال المتتابعة ، والتي يقف في طليعتها جيل الستينات ، الذين تمكنوا من تكريس حضورهم الشعرى في الساحة الادبية العربية .

هذه الكوكبة الطالعة تجهد في طرح صوتها الخاص ، هذا الصوت الذي يطرزه هم الواقع والفن ، ويستمد دمه من حرارة التجربه مع الحياة ، ان اغانيه وقصائده توق الى الابعدوالاجمل .. وهذا الصراخ الذي يأتي من الجمع يدوى فينا ، يقول لنا كل العذاب والفرح الذي يحملون :

هكذا حدثتني التي أشتهي
دثرتني قليلا
رصدت هلعي
ثم نامت معي
فاذا زمني ينتهي
ودمي ينتهي
وهي لا تنتهي

فالشعر اداتنا الوحيدة في مواجهة مناخات القسوة والخطأ والظلام ، نكتبه لنقنع انفسنا بالحياة ، ثم لنزداد معنى ، واذ نواصل الكتابة نواصل توكيد هذا المعنى ، معنى الوجود الانساني .

ان تجربة شعبنا في المنفى والظروف الخاصة بالمخيم وخزائن الذاكرة والساحات كلها تؤكد لنا ضرورة الشعر كما تشكل المصدر الاساسي لتجربة الكتابة والابداع لدينا .

هناك من يقيم للابداع قدسية خاصة ، ويرسم حوله هالة غامضة لكننا هنا في الاردن ببساطة نكتب الشعر لأن شئيا ما سيحدث ، لاننا في الدرجه الاولى خائفون من الحياة ، ومن الاشياء ، واننا نلجأ الى الكتابة ربما لقتل هذا الخوف ، كما فعل الانسان الاول في اولى تشكيلاته الفنية على جدران كهفه .

اننا ندرأ به هذه الهجمة ، هجمة الاشباح المزروعة في لخواص والاشياء ، وبه نتحسس اننا احياء ، وان لابد من المواصلة المحفوفة بالمخاوف . وبه نقترب اكثر من الحلم من الارض البعيدة التي نمضي اليها ونحب .

من هنا تكتسب محاولاتنا الابداعية هذه الاهمية الخواص والاشياء ، وبه نتحسس اننا احياء وان لابد من في مقدمتها كاحد اشكال أسلحتنا الكثيرة من اجل الحياة . يقول الظاهر ، في هذه المجموعة :

دعيني اوحد اجزاء جسمي بهذا الدم العابر الان افقي
دعيني اجدد عشقي
فمن غيرك الان يعطي لحنجرتي صوتها
واوردتي دمها
وخارطتي حجمها
ويعيد التوازن للارض كي تستفيق لتكمل دورتها

(٣)

وعليه ، فليس الشعر الفلسطيني في الاردن جزيرة

معزولة عن بحر الشعر العربي ، والفلسطيني منه خاصة خارج الاردن لانه جزء اساسي في بنية هذا الشعر وامتداد لتجارب شعرية فلسطينية وعربية وانسانية .

من هنا يجيء تمايز شعرنا الفلسطيني لتمايز خصوصية التجربة الفلسطينية وتشكيلها كهم اساسي في حياة الشاعر ، وتتجلى هذه الخصوصية في ارقى اشكالها عبر هذه الحساسية الجديدة ، وفي عودة هذا الشعر الى موروثه الشعبي ، ذلك ان كل نهضة قومية لابد وان تعود الى موروثها الشعبي تستقي منه وتستلهم روحة في اضاءة لجوانب الواقع المظلمة ، وفي الحدة والعذاب والفجائية التي لونت حياتنا كشعب وانعكس كل ذلك في ، شعرنا .

وشعر محمد الظاهر في هذه المجموعة يحمل الكثير من صدى هذه الخصوصية والنكهة الدافئة ، رغم نثار الدم الذي يلون ابياته ، فاذا صرخ محمد الظاهر طالبا توحيد جسمه بهذا الدم الذي يعبر افقه ، فانه يعود ليسحب على وتره هذه التريدة الهادئة ، لكن الجياشة في جوهرها ، وخروجها على السائد والمظلم :

دمنا في الطريق

غير ان منافذ هذه المدينة

اصغر من فوهات البنادق

غير ان الدم في قصائد الظاهر يحمل دلالات ومعاني جديدة في سياقها الخاص ضمن القصائد ، ان الشاعر اذ يفكك الكلمات ويعيد ترتيبها على شكل الواقع الآتي ، انما يقدم تأسيسا جديدا يرتكز على فهم بأبعاد اللغة وطاقتها التأثيرية لدى المتلقي .

ـ لاحظ معنى ودلالة الدم في الاستشهاد السابق ومعناه ايضا في الاستشهاد الاسبق ـ

وتامل هذا المعنى الثالث لكلمه الدم في هذا المقطع :

ياعبد الله

تهتز جذوع النخل الطالع فيك

يساقط منك الدم شهيا

من هنا لاتضيق اللغة في القصيدة ولا تشكو فقرا ، فالشاعر يعمل باستمرار على تفريغ الكثير من المفردات من دلالتها العامة ليكسبها معنى آخر جديدا ، وهنا تبين مقدرة الشاعر في التعامل مع اللغة توليديا .

ان الشعر في هذه المجموعة الجديدة لمحمد الظاهر نطلع نحو تهييج الاخر في محاولة لرسم الحالة وتجاوزها، فالشعر والفن عموما هو فعل احتجاج ضد الواقع ، وهو الصراخ الداخلي ، وايذان بالولادة الاتية ، ولا تعطي الذات الا ألوانها .



جدلية الصراع والرؤيا الاحادية في قصص « زعتر التل »

احمد المصلح

القاص احمد عوده من القصاصين الشباب الذين يولون المسألة الوطنية جل اهتمامهم في ابداعهم القصصي وهو كاتب غزير الانتاج صدرت له حتى الان مجموعتان قصصيتان : الاولى بعنوان « حين لا ينفع البكاء » صدرت في عمان سنة ١٩٧٣ والثانية بعنوان « زعتر التل » صدرت عن رابطة الكتاب الاردنيين في النصف الثاني من عام ١٩٧٩ هذا بالاضافة الى مشاركته في اكثر من مجموعة قصصية صدرت في الاردن سواء عن دائرة الثقافة والفنون ام عن رابطة الكتاب الاردنيين .

وسنتناول في هذه الدراسة مجموعته الاخيرة « زعتر التل » كمؤشر على مسيرته القصصية لنرى من خلالها طبيعة مرتكزات الوعي لديه تلك المرتكزات التي تشكل البعد الرأسي في تعامله الفني مع واقعه بابعاده المختلفة .

ان القراءة المتأنية لهذه المجموعة تفصح عن ملاحظة ذات شقين الاولى : ان هناك اطارا مضمونيا واحدا تستند اليه معظم قصص المجموعة وهو الواقع الفلسطيني .

اما الشق الثاني من الملاحظة فيتعلق بالشكل اذ اتخذت غالبية تلك القصص الشكل الواقعي للقصة القصيرة الحديثة .

والسؤال الان : ـ

كيف يتعامل القاص احمد عودة في قصصه تلك ، مع الانسان العربي الفلسطيني كواقع محكوم بخصوصية زمانية ومكانية من جهة وكواقع محكوم بجدلية تاريخية متقاطعة مع شروط موضوعية مرافقة من جهة اخرى ؟

بمعنى اخر ، كيف ينظر القاص احمد عوده الى جدلية الصراع التي تحكم صيرورة الواقع الفلسطيني كواقع عربي له خصوصية متفردة ومتداخله في الاطار التاريخي الحضاري للامة العربية في المرحلة الراهنة والمستقبلية ؟

لننظر في قصص المجموعة وسنرى ذلك ؟

في قصة « **خط النهاية** » فاتحة المجموعة ، نرى القاص يطرح مسألة المستوطنات الصهيونية في فلسطين المحتلة ، وكيف ان هذه المستوطنات بالاضافة لكونها يراد بها البديل عن القرية الفلسطينية فهي ايضا معسكرات للجند الصهاينة موظفة في خدمة الهدف البعيد للصهيونية وهو اذلال المواطنين العرب وقهرهم تمهيدا لنفيهم واقتلاعهم من وطنهم الفلسطيني .

لقد وفق القاص في ابراز هذا الهدف الصهيوني الوحشي :

« تقتحم المجنزرات البلدة ، تمضغ الازقة المتربة ، تهتز الابواب والنوافذ تحت ضربات مسعورة ـ اخرج يا كلب ـ ثم يساق الرجال والفتيات الى الساحة الواسعة .. يؤمرون بالوقوف على رجل واحدة وايديهم مرفوعة، تهطل على رؤسهم ضربات موجعة . لم يفلت رجل او فتى من الضرب والسجن والاعتقال ص٧ .

وبمقدار ما كان القاص موفقا في ابراز عنصر الحقد والوحشية الصهيونيين كان موفقا كذلك في رسم شخصية بطل القصة « الزهار » .

هذا الرجل الذي هبط البلدة مع الاحتلال في الوقت

الذي نبتت فيه المستوطنة الصهيونية في خاصرة الجبل المشرف على البلدة .

وكأنني بالقاص يريد ان يقول هنا انه كلما زرعت مستوطنة في الارض الفلسطينية ولد معها نقيضها وهو الثائر الفلسطيني . لقد اجاد القاص رسم ملامح وابعاد هذه الشخصية فهو اي الزهار انسان عادي يعمل سقاء يروح ويجيء خلف حجارة الادهم حاملا مثله الماء ، رث الثياب ، ذو سحنة شاردة ، مثير للسخرية احيانا .

مرة واحده او مرتان ، بدا فيهما الزهار على غير صورته المرسومة في اعين الجميع الاولى حين دخل المضافة وطلب يد سعدة ابنة المختار امام جمع من الناس والثانية حين امسكه الجنود الصهاينة واشبعوه ضربا بينما هو ثابت كالضوء وذلك على اثر نسف مجنزرة محملة بالذخيرة على طريق المستوطنة .

هذه الشخصية الغريبة الساذجة احيانا والغامضة احيانا اخرى لا تلبث ان تتحول الى اسطورة فتصبح حديث البلد كلها . وذلك بعد ان يختفي نهائيا من البلدة ، يتلاشى كفقاعة صابون مضحيا باعز ما يملك حماره الادهم الفاره الذي تبعثرت اشلاؤه في قلب المستوطنة بانفجار لم يشهد اهل البلدة مثله من قبل .

اذن فالزهار كان فدائيا وخط النهاية بالنسبة اليه هو تنفيذ مهمة نضالية يبدو انه انتدب لاجلها وهي نسف المستوطنة . هناك اشارة ذات مغزى وردت في نهاية القصة تتعلق بسعده ابنة المختار صديقة الزهار وحماره وكيف تجرأ الزهار على طلب يدها . فسعده بعد ان تسمع بخبر اختفاء الزهار تصر على انه سيعود بينما ظلل وجهها حقل سنابل يموج بالفرح .

قلت لقد وفق القاص في ابراز عنصرى الهدم والبناء في هذه القصة وذلك من خلال عملية بنائية تعتمد التقابل بين الشخصيات ، مستعينا بالسرد الوصفي الحار والموحي والمعبر والمتسابق مع نمو الحدث في جزيئاته الصغيرة ، كذلك وعلى مستوى الشكل فقد وظف القاص عنصر التشويق توظيفا جيدا حيث مزج بين الشكل التقليدي للقصة بداية – وسط – نهاية – وبين الشكل الحديث – تفجير الموقف في البداية – ثم الارتداد الى البداية ثم العقدة وصولا الى حل بؤرة التفجير الاولى باضاءة كاشفة للنهاية .

غير ان ثمة تساؤلات يمكن ان توجه الى القاص حول هذه القصة منها :

لماذا يبدو الفعل الثوري في القصة وكأنه معزول عن شروطه الموضوعية ؟ فعل احادي يقوم به شخص غريب في القرية !

هل يعود ذلك الى عدم نضج شروط العمل الثوري المنظم داخل الارض المحتلة ؟

ثم هل نعتبر طلب الزهار ليد سعدة ابنة مختار البلدة اشارة لمحاولة الطليعة الثورية ، للانخراط في الواقع الجماهيري لتثويره ؟ ام هل ان سعدة هنا هي الهوية الفلسطينية – الارض والانسان – التي حاولت الطليعة الحصول عليها دون جدوى ؟ .

ثم لماذا يبقى اهل البلدة على هامش العمل الثوري حتى بعد تبينهم حقيقة الطليعة الثورية (الزهار) فلا يدرون ان كان عليهم ان يفرحوا لاختفاء الزهار على هذه الصورة المشرقة ام يحزنوا كما جاء في نهاية القصة .

ولو فرضنا جدلا بان هذه هي الحقيقة الواقعية للعمل الثوري داخل الارض المحتلة كما تبدو لنا افلا يحق لنا بان نطالب القاص بتوسيع افق الرؤية لديه بحيث ينقذ قصته من الواقعية التقليدية ويرتفع بها الى مستوى الفن القصصي الواقعي النضالي الذي يحارب الاراء الخاطئة عن الواقع بتعزيزه للاراء الصحية وبتقويته للدوافع المنتجة كما يقول بريخت ؟

– ٢ –

اما في قصة يوم واحد في ارض الميعاد فيعود القاص لمعالجته مسألة الاحتلال من زاوية اخرى وهي زاوية الهجرة الصهيونية الى فلسطين . فبينما كانت المستوطنة الصهيونية في قصة خط النهاية بديلا للقرية الفلسطينية يصبح المهاجر الصهيوني هنا هو البديل للانسان العربي الفلسطيني في فلسطين .

وتعلمنا وكما افرزت المستوطنة في قصة « خط النهاية » نقيضها في الثائر الفلسطيني كذلك تفرز الهجرة نقيضها في الفعل الثوري للثائر الفلسطيني في هذه القصة

تروي القصة عن لسان احد المهاجرين الصهاينة انه في الوقت الذي وصل فيه الى ارض فلسطين وبدا يستمتع بخضرة السهول وسحرها على امتداد الساحل الفلسطيني ، تصفعه الحقيقة : توقف بنا الباص فجأة عند منعطف يطل على واد سحيق كانت هناك دبابة محطمة وكذلك بضع سيارات لاندروفر مصوبة رشاشاتها وسرب من الطائرات العمودية تحوم في المكان تلاحقها عيون الجند الرابضين خلف المدافع باهتمام فيما السنتهم ترمي بأقذع السباب .

اذن فالثائر الفلسطيني كان هناك ، كان فعله الثوري حاضرا . وليس هذا فحسب بل ان الفعل الثوري

الفلسطيني مستمر الحضور ، انـه يلاحـق المهاجـرين الصهاينة حتى فراشهم : (لم اكد اتخلص من ثيابـي واندس في الفراش حتى خرقت اذني اصوات قنابل تنفجر ورصاص ، صحوت على صيحات من في الفندق وصراخهم لا ادري لم تصورت في لحظة ان المخربين الذين تسببوا في حادث الطريق هم من يطلقون الرصاص الان) .

ولم تكتف القصة بتصوير الفعل الثوري الفلسطيني واثره في نفوس الصهاينة بل تستمر في عرض الحدث عبر قناعيه لنرى في النهاية كيف ان هذا المهاجر الذي راهن مهاجرين اخرين تعذر بقاؤهم في فلسطين المحتلة فغادوروها راهنهم على البقاء في فلسطين المحتلة مقابل مبلغ من المال اقول نرى هذا المهاجر . وقـد القى بنفسه من شرفـة الفندق الذي نزل فيه اثر اندلاع رصاص الثوار ليجـد نفسه مشدودا في سرير احدى المستشفيات بعد غيبوبة طويلة ، نرى هذا المهاجر يقول ، لست ادري كم ساظل على هذا الوضع كل ما ادريه انني سأخسر الرهان ان كانت المدة التي ساقضيها على السرير اقل من ثلاثة اشهر

اذن فالمهاجر الجديد لاحق بالمهاجرين القدامـى الذين تركوا فلسطين المحتلة بعد ان تعذر بقاؤهم .

حقا لقد وفق القاص في تشخيص حالة الصـراع والهلع المسيطرة على الصهاينة في فلسطين ، وكما وفق ايضا في ابراز مسببات هذا الهلع ، ولقد ساعد القاص على ذلك تمكنه من لغته بحيث اعتمد عنصر البساطة في الوصف والوضوح في عرض الحدث .

ولكننا رغم ذلك نسأل :

واضح ان القصة تركز على الكفاح المسلح كعنصر اساسي في مقاومة الاحتلال وهذا لا اعتراض عليه ، ولكن السؤال لماذ يبدو الفعل الثوري في هذه القصة وكـانه قادم من المجهول ينفذه شخص او اشخاص غير واضحي الملامح والانتماء . وهل هو قدر الطليعة الثورية ان تبقى تحت الارض حتى في الاعمال الابداعية ؟ هذا جانب امـا الجانب الاخـر فيتعلق بالهجـرة المضادة الصهيونيـة وهنا نسأل هل صحيح ان اسباب تلك الهجرة يعود بشكل اساسي ووحيد للكفاح المسلح الفلسطيني ، ام ان هناك اسبابا اخرى تتعلق بطبيعة الكيان الصهيوني الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ؟

ـ ٣ ـ

ان موضوع الكفاح المسلح موضوع اثير لدى القاص احمد عوده ، ففي قصة « الوعد » يعود ليطرحه كوسيلة لتحرير الارض .

فتروي القصة من منطق الحلم والواقع وبضمـير المتكلم استمرارية النضال من الاباء الى الابناء . فهـذا والد اسامه ابو الفضل وصديق الراوي يستشهد على الساحل الفلسطيني وهو يقاوم عصابات اليهود .

وبعد ان حدثت النكبة الفلسطينية نرى الـراوي واسامه ابو الضل يعودان ، الى فلسطين ثانية كمقاتلين . حيث يقود اسامه مجموعة فدائية مكونة من ثلاثة اشخاص وهو لم يتجاوز العاشرة من عمره ، ان اسامه دائم الاصرار على الراوي ـ صديق والده ـ بان يلاقـي الاعـداء في المكان نفسه الذي استشهد فيه والده .

لقد وفق القاص في ابراز عمق الانتماء عند والـد اسامه ابو الفضل ، كما وفق ايضا في تصوير اصرار اسامة على تتبع خطى والده .

غير ان هناك خللا ما بقي واضحا يهدد الوحدة البنائية للقصة ، وهو غلبة عنصر الحلم فيها على عنصر الواقع ، بمعنى ان البطل ـ الراوي ـ بقي اسيرا لزمن التداعي ـ الماضي ـ الامر الذي جعله يقف شبه عاجز عن سبر غور لحظته الحاضرة ـ الفعل الثوري ـ ، فكما كان في زمن الحلم حيث لم يصل الى درجة الوعي بواقعه الا بعد استشهاد صديقه والد اسامه ، كذلك نراه واقعا تحت تانيب الضمير ـ التردد ـ ازاء اسامه الذي اوصاه بـه صديقه بان يربيه على النضال . فنرى الراوي ، لا يقوى على اتخاذ قرار انضمام اسامه الى المقاتلين، ولا رفـض قبول انضمامه .

حتى الصورة المشرقة لاسامه كثوري بالفطرة لـم تسلم من المبالغة (يقود مجموعة وهو لم يتجاوز العاشرة) . هذا بالاضافة الى ان الفعل الثوري المـوروث المتمثل في الراوي بعد ان استعاد وعيه الثوري وفي اسامه ورفاقه، اقول لقد بقي هذا الفعل مجرد حلم لم يتبلور الى فعل محسوس .

ـ ٤ ـ

وفي قصة « حدائق الفرح » يطرح القاص مسألـة الكفاح المسلح مرة اخرى وذلك من خلال امراة فلسطينية تطلق عليها القصة اسم « ام الشهداء » هذه المراة فقدت زوجها واولادها الستة « تنبت على وجهها مع الكوارث حدائق من السعادة والفرح يرعاها بستاني ماهر » .

واكثر من ذلك فنحن نرى هذه المراة تقف ترقب عودة ابنها السابع وهو الاصغر ، بينما الاعداء يحيطون بالقرية .

وطيلة فترة الانتظار وحتى لحظة دخول ابنها البيت ليسقط ميتا بين يديها ، نراها تزغرد وتحض النسـاء على ان يزغردن ويواصلن الغناء .

لقد وفق القاص في تجسيد هذه الصورة الواقعية للمراة الفلسطينية « ام الشهداء » ، ومع ذلك فقد وقـع

في المبالغة كثيرا هذه المرة ، وفي ذلك خطر كبير على بناء القصة الفني .

فأم الشهداء هذه تتمنى موت ولدها السابع لماذا ؟ تقول ام الشهداء : اذن لن يهدأ ابوه واخوته في قبورهم والسؤال الا يمكن ان يهدأ هؤلاء بدون موت الابن السابع الاصغر ، كأن يتحقق النصر مثلا ويبقى الابن حيا ؟ .

ان اصرار القاص على متابعة رصد الحالة النفسية لام الشهداء وهي ترقب عودة ولدها الاصغر ، اضاع من يديه سبر غور الحدث الذي صنع الانتظار وهو النضال.

ولذا نرى القاص يشير بشكل عابر الى موت الرجل واولاده الستة ذهبوا برصاصة غادرة رسمت عليها نجمة بست زوايا حادة . ومن يدري فلعل الابن السابع مات كذلك بشكل عابر فليس في القصة ما يشير الى الفعل الثوري سوى قول القاص ــ الراوي ــ بان جسده ــ اي الابن ــ حقل متحرك بالالغام والقنابل والرصاص .

وفي اعتقادي ان ثمة عيبا واضحا في بناء هذه القصة يمكن تسميته بالقصدية بمعنى ان القاص نفسه يريد ان يقول شيئا ما ، فكرة ما تشغله ، هذا الشيء او تلك الفكرة تعرض بشكل افقي على امتداد القصة بمعزل عن حركة الشخوص ذاتها تارة ، وبمعزل عن نمو الحدث نفسه تارة اخرى الامر الذي يجعل القصة في التحليل الاخير ، تقترب من القصة ــ المقالة اكثر من اقترابها من القصة الفنية الواقعية الحديثة .

مثل هذه الملاحظة تنسحب بشكل او باخر على بعض قصص المجموعة الاخرى . ففي قصة « خط النهاية » التي مر ذكرها نرى ان تدخل القاص اربك القصة ومنذ السطر الاول فيها ، فضاعت بذلك الحدود بين الشخصيات والامكنة فهو يقول في السطر الاول من القصة منذ ان بنيت المستوطنة في خاصرة الجبل المشرف على البلدة والجند يمطرونها بالعذاب ، فالضمير في يمطرونها يعود الى المستوطنة وهذا عكس ما تريد ان تقوله القصة .

ان تدخل القاص اثر على بناء قصته هذه « حدائق الفرح » فعلى سبيل المثال ان اصراره على ابراز فكرة الام الفلسطينية التي تزغرد لموت ابنها الشهيد ، قادته دون ان يدري الى تشويه صورة المراة الفلسطينية الاخرى المرافقة لام الشهداء اذ صورت في القصة بائسة حزينة خائفة متخاذلة .. الخ .

ــ ٥ ــ

ان صورة المراة الحزينة البائسة المتخاذلة .. الخ كثيرا ما تتردد في قصص المجموعة ولا ندري لماذا ؟ .

فقصة **« تحت سقف الليل »** مثلا يتحدث عن ام تنتظر ولدها الذي اخذه الصهاينة اثر مشاركته في مظاهرة قامت بها مدرسته احتجاجا على المسخ الثقافي الذي يتعرض له المواطنون العرب في فلسطين المحتلة :

« القدس : اورشليم ، والقرآن : تلمود »

« يريدون ان يقلبوا تراثنا فلا نرى الا بالعيون التي الصقوها في وجوهنا » .

هذه الام الطيبة الى درجة السذاجة تصدق الجنود الصهاينة الذين اعتقلوه حين قالوا لها سنعيده بعد التحقيق معه . ولذا تنتظر قدومه ، على باب دارها النصف الثاني من النهار وطوال الليل . ولما لم يحضر تذهب في فجر اليوم التالي الى القدس لتسال عنه . فتحدث الصاعقة حيث يأخذها الجند الى المقبرة حيث دفن ابنها .

لقد وفق القاص حقا في تشخيص حالة الانتظار

استطاع القاص ان يرصد بدقه تقلبات خلجاتها النفسية عبر انفعالاتها الهادئة في البداية الى الدرجة التي كادت ان تشك في وصية زوجها قبل ان يقتله اليهود بان وجوه الصهاينة اقنعة تخفي لؤما دفينا . ثم عبر حالة المراة النفسية وهي تشتق انفعالاتها بطريقة يائسة طيلة الليل، واخيرا في معاودة حالة الهدوء النفسي لها في مركز البوليس ، واخيرا في تشخيص حالة الانفعال الحاد التي اجتاحتها وهي تعبر بالسيارة مقبرة المدينة حيث دفن ولدها . « صرخت شدت شعرها ، مزقت ثيابها .. جعلت تحوم حول القبور تقبلها ، تحثو على راسها التراب » .

كذلك فقد نجح القاص في ابراز عنصر التحدي للمسخ الثقافي وذلك من خلال تحركات الطلبة ولعل عنصر التحدي كان بارزا منذ افتتاحية القصة : (منذ ان قال المؤذن الله اكبر ظهرا) غير ان ما يؤخذ على هذه القصة كما قلنا انها تقدم صورة معتمة للمراة الفلسطينية فلماذا تبدو المراة وعلى امتداد القصة بهذه السذاجة الى درجة قد يظن فيها انها الشخصية النقيضة لولدها المنخرط في الفعل الثوري .

قد تكون بعض النساء الفلسطينيات كذلك فعلا ، ولكن هل تصلح مثل تلك الحالات لان تصبح نموذجا في الاعمال الابداعية القصصية .

ثم هل الصراخ وشد الشعر وتمزيق الثياب وتعفير الراس بالتراب ردود افعال ثورية تتساوق والمسألة المطروحة في القصة « المسخ الثقافي » .

مرة اخرى نقول ان هذه الرؤية الساكنة والمحايدة للواقع قد تنتج ابداعا واقعيا تقليديا ولكنه بكل تأكيد لا يرقى الى مستوى الابداع القصصي الواقعي النضالي المستند الى رؤية ثورية لذلك الواقع في جدليته المستمرة.

اما قصة ((شيء ما يهبط حادا)) فتطرح مسألة التعايش العربي الصهيوني في فلسطين وذلك من خلال تاجر في احدى القرى يودع امواله في بنك صهيوني ويتزوج من فتاة يهودية تعمل في ذلك البنك .

فما الذي يحدث ؟

تضخم اموال التاجر فعلا بعد ان تولت زوجته اليهودية ـ كلوديا ـ شؤون المتجر ، ولكن هذا التاجر يكتشف بالتدرج ان متجره قد تحول الى بار ثم الى ماخور في النهاية . وليس هذا فحسب ، بل انه يكتشف خيانة زوجته كلوديا مع احد شباب القرية . وتنتهي القصة بهذا التاجر وشيء ما هبط حادا واستقر في قلبه ، فيغادر ، مجلس القوم ـ المضافة ـ مسرعا وهو يقول : ستسمعون في الغد ما يسركم .

وهكذا تسقط القصة ، مقولة التعايش . فكلوديا رمز الصهاينة تستولي على المتجر وهذه اشارة الى ابتلاع الصهيونية للاقتصاد العربي في فلسطين ، وكذلك فان كلوديا تخون زوجها وهذه اشارة اخرى الى طبيعة المراة ـ الجنس في المؤسسة الصهيونية فهي حين تتعامل مع العنصر البشري العربي فهي لا تعدو كونها احدى ادوات المسخ الثقافي والوطني والاخلاقي المسخرة على طريق الاقتلاع والنفي النهائيين للشعب من ارضه ووطنه .

وهنا نقول : قد نقبل من القاص هذه الاشارة المبسطة في النظر الى التعايش على اعتبار ان القصة القصيرة غير الرواية ولكن الذي لا نقبله من القصة هو تلك الصورة التي رسمتها لاهالي القرية وكأنهم قوم كسالى يقضون اوقاتهم في المضافة يثرثرون في كل شيء من اعمال العنف الى شؤون الفرس والجني الى العمل في مصانع الكيان الصهيوني .

ان مسألة مقاومة الاحتلال ذاتها تاتي على استحياء وتسميها ((اعمال العنف)) هكذا وبشكل عائم !

وحتى حين يتحول المتجر الى بؤرة فساد واقتلاع للشباب يكتفي القاص بان يوجه احد رجال القرية اللوم الى التاجر محملا اياه الوزر عما حدث . وحين يسألونه ما رايك يخجل من الاجابة ويخرج من مجلس الرجال وهو يتمتم ستسمعون في الغد ما يسركم ... وتنتهي القصة دون ان نسمع شيئا ، وربما دون ان نتوقع سماع شيء لان المقدمات الاساسية لحركة القصة لا تنبىء بامكانية حدوث شيء ما . فالحدث في القصة يبدو مفتعلا كذلك فحركة الشخوص هزيلة وغير مقنعة واحيانا يخيل للقارىء بانها مقحمة عليها .

بعد ان كانت الارض الفلسطينية مسرحا لاحداث القصص التي مر ذكرها ، تعود فلسطين ـ المنفى هي المسرح لاحداث ما تبقى من قصص المجموعة التي نحن بصددها .

وهنا نرى القاص يلجأ الى شكل قصصي مختلف نسبيا عن شكل القصص السابقة ، حيث يجنح الى استغلال طاقة الحلم ـ التداعي الى حد كبير ، بحيث يفترش زمن الحلم ـ الزمن الماضي ـ المساحة الاكثر اضاءة في القصة . وهذا بالتالي يقود الى مدى تعبيري اشد كثافة واكثر شاعرية في استنباط الحدث في الزمن الواقعي .

اما اللغة فتجيء ايضا صافية مشبعة بالظلال والصور التركيبية المتداخلة ، الى حد يجد القارىء نفسه احيانا بانه امام لوحة فنية رسمتها يد فنان ماهر .

ولعل قصة ((اسوار الليل)) خير مثل على ذلك

((لفظني الفندق الصغير الى البحر ، رايته يسترق الي النظر من بين اجفانه الطويلة وهو يستعد للنوم ، انفاسه حشرجة قط يحتضر ، تغطيه سماء داكنة افرغت دموعها قبل العصر)) ، تتحرك قصة ((اسوار الليل)) ضمن متداخلات بنائية ذاتية وموضوعية مكثفة .

فمن حيث الزمن ، توظف القصة زمنين متداخلين ، الاول وهو الزمن الواقعي ويتحدد ببضع ساعات يقضيها الصعبة التي عانتها الام وهي ترقب عودة ولدها . لقد بطل القصة وهو الراوي ، وتحديدا من غروب الشمس وحتى منتصف الليل .

اما الزمن النفسي في القصة فهو فضاء غير محدد ، انه يستغرق تاريخ الشخصية الماضي بكامله .

ومن حيث المكان فهنالك مكانان ايضا .

الاول واقعي وهو قطعة من الرمال على شاطىء بحر تبتعد بضعة خطوات عن فندق صغير تنزل فيه الشخصية ـ الراوي ـ اما المكان النفسي فهو مدينة يافا وبحر يافا او قل فلسطين بكاملها .

ومن حيث الحدث فهو حدثان كذلك .

الاول حدث واقعي يبدأ بخروج البطل ـ الراوي من الفندق الساحلي ، ليجلس على الشاطىء وحيدا ، يدخن سجائره ، ثم ينسحب من الشاطىء المعتم ويعود الى الفندق الصغير .

اما الحدث النفسي فمشتبك او بمعنى اخر شمولي ، فهناك طموح الراوي وحبيبته احسان وهما يجلسان على شاطىء يافا يخططان للمستقبل وهناك علاقة

الراوي بوالده وبأمه . وكيف ان والده كان قد ضربه حين اقتلع نبتة برتقال ، وهناك جد الراوي وقتاله المهاجرين اليهود ، وهناك غرق أخ الراوي في البحر وهناك النضال ضد الانجليز واليهود ، واخيراً هناك استشهاد الاب وعودته محمولا على اعناق الرجال وغير ذلك .

هذا البناء القصصي الرائع الذي جسدته هذه القصة النموذج متميز عن باقي قصص المجموعة ، يجعلني اعتقد ان امكانات قصصية هائلة يمتلكها القاص خاصة في اطارها التعبيري .

صحيح ان القصة تميل الى الرومانسية الشاعرية، ولكنها بحق رومانسية خلاقة ، انها لوحة فنية ثرية الابعاد شفافة عميقة الدلالات ، فهي بالاضافة الى تألقها التعبيري فهي تجسد كذلك ومن منطق الواقع ضآلة المنفى بالقياس الى الاصل ، كل شيء ، بقول القصة ، في الواقع ـ المنفي يوحي بالموت والسأم ـ .

المكان فندق وهذا اشارة الى السفر الدائم ، البدر ينهزم في هذا المكان وهذه اشارة الى قبح المنفى ، الشاطىء موحش وخال من الاطفال وهذه اشارة الى العقم ، حين يعود الراوي الى الفندق بلا عشاء لا يقوى على النوم وهذه اشارة الى جدب المنفى من جهة والى عدم التكيف والاصرار على السفر الى الجهة الضائعة ولو عن طريق الحلم من جهة اخرى ، كذلك فان القصة تجسد من منطق الحلم .

الالتصاق بالارض ـ البرتقال ، والالتصاق بالبحر ـ الصيد ، كما تجسد رفض الاحتلال ـ القتال حتى الموت ، كذلك فهي تجسد الخصب والتجدد ـ العلاقة بين الراوي وحبيبته وحلمها بالمستقبل ، كما تجسد اخيرا الاصرار والثبات والثقة بالنصر وبالمستقبل وذلك من خلال خاتمة الحلم ، فالام لا تصرخ ولا تولول ولا تشد شعر راسها كما كانت تبدو في قصص اخرى حين يستشهد زوجها ، ولكنها تقول بكل هدوء : اخوك لم يعد من البحر بعد . وفي هذا القول نبوءة مشرقة بامل جديد .

ولربما يتهم البعض مثل هذه النماذج القصصية بالتخلف وعدم مواكبة الواقع الفلسطيني الملتهب عبر حركته المستمرة ونضالاته وصراعاته اليومية . وذلك بلجوُها الى الحلم .

ولكنني اعتقد ان هذه القصة ستبقى ومن موقعها الخاص تضيء فسحة الامل التي تطمح اليه صيرورة هذا الواقع في مخاضه الطويل .

ـ ٨ ـ

وفي قصة ((**عسكر وحرامية**)) يعود القاص ليطرح مسألة العودة الى الوطن ـ فلسطين ـ ، وذلك من خلال الاعتماد على العلاقات البنائية المتداخلة الحلم / الواقع وان كان الحلم في هذه القصة اقل كثافة .

تدور احداث القصة واقعيا في احدى المخيمات الفلسطينية في المنفى ، وهنا نلمس الخواء التام سواء على مستوى المكان ام على مستوى الشخصية ، فكل ما في المخيم كجغرافيا وكعلاقات يوحي بالبؤس . الخيام ، جرات الطين السمراء ، الغبار ، الاطفال المبعثرون على التراب الاعزل ، الرجال يلعبون الضامي والسيجة والحديث عن العودة على اجنحة الطير حتى الراوي نفسه حين يرزق بطفل يصاب بالدوار فيصرخ في زوجته لماذا تنجب الاطفال ؟ للجوع والمرض للتراب والعفن ، وليس هذا فحسب بل ان الراوي يتمنى ان يداهمه موت عاجل ينهي حياته التافهة على حد قوله .

هذا على مستوى الواقع ، اما على مستوى الحلم فالصورة اشد قتامة واكثر انسجاما .

الناس يخطفون متاعهم ويهربون من فلسطين الوالد ينصح بالرحيل بزوجته الام تنصح ولدها ايضا بان ينجو بزوجته الحامل لان اليهود يبقرون بطون النساء .

وحين يسافر الراوي الى منزله في فلسطين ، يرى الخواجا داود الصهيوني الذي كان يتردد على والده لشراء ارضه ، يراه اكثر شبابا وفتوة .

اذن فالبطل منهك واقعيا ونفسيا . انه مستلب حتى في حلمه .

شيء واحد لفت انتباه الراوي ـ طبعا في زمن الحلم ـ وهو ان اطفال الصهاينة امسكوا به كلص متسلل الى بيتهم ، فيعود الراوي هذا في نهاية القصة يغذ الخطى وهو يفكر كيف ينتشل اولاده من التراب ويعلمهم هذه اللعبة ((عسكر وحرامية)) .

كان يمكن لهذه الاضاءة في نهاية القصة ان تنقذ من الروح الانهزامية التي تسودها لو كان لها ما يبررها على مستوى الواقع . اما وقد جاءت على الصورة التي اتت بها فهي لا تعدو كونها هلوسة لا تضيف شيئا الى مجمل التركيبة النفسية للشخصية المحبطة واقعيا ونفسيا .

ـ ٩ ـ

وفي قصة ((**زعتر التل**)) يعود القاص للمسألة نفسها وبالطريقة نفسها التي ادار بها قصته السابقة ((عسكر وحرامية)) ولكن مع تخل ملحوظ عن زمن الحلم ـ التداعي الى حد ما ـ .

تدور احداث القصة في احد المخيمات الفلسطينية في المنفى ايضا ، حيث نجد الاب الشخصية المحورية في القصة غاضبا صارخا في وجه زوجته (عاهر ساقطة ملعونة) . وحين ، نستوضح سبب كل هذه الشتائم ،

يجيىء الجواب بان الزوجة كانت قد اعدت شطائر الزعتر لزوجها فكأنها بعملها هذا حركت في نفسه نوازع الحنين الى زعتر قريته حين كان يأكل على الغداء خمسة ارغفة محشوة بالزعتر وحين يجيىء الناس في المخيم يستفسرون من الرجل عن ثورته الغاضبة على زوجته نراه يتهالك على الارض امام الخيمة مخفيا وجهه بين يديه اخذا بالبكاء الشديد .

وتستمر القصة تروى قصة هذا الرجل وهو يذهب متسللا الى قريته برفقة بغله الاحمر وبندقية صيده ليعود محملا بالزعتر بعد ان قتل ثلاثة من اليهود، ولكن الذي يحدث ان هذا الرجل لا يعود للمرة الثانية محملا بالزيت والزعتر كالمرة الاولى ، بل يعود محمولا على بغله الاحمر جسدا مترنحا اختلطت جراحه الحمراء بعبير زعتر اخضر كانت عيناه مفتوحين وسع بيدر عامر تحدقان الي تسألني بالحاح ان متى اصبح رجلا (١٤) . وتنتهي القصة .

لقد وفق القاص في ابراز عنصر التمسك بالارض من خلال سبره لغور شخصية الاب ، ولكن الملاحظ ان حماس القاص لابراز عنصر التصاق الاب بارضه اظهر هذا الاب وكأنه غير عادي ، (سيكوباتي) . شخصية منفعلة تعيش حالة تمركز وجداني حاد يشبه الصرع ، صراخ اندفاع ، مغامرة ، بكاء حاد ، اعتداء .

ولعل ما يعزز هذا الراي شهادة الزوجة حيث ورد في القصة انها كانت تستحلب رضى الاب حتى قبل الرحيل عن ارضه في فلسطين ، وكذلك شهادة الابن وهو يصف لحظة خروجه مع ابيه من قريته الفلسطينية ، « ولكن كما تخلى عن حبه لي تخلى من قبل عن حبه للزعتر وعطفه عليه ، حين كانت اصوات مرعبة تزلزل البلدة انشغلت امي بخطف المتاع والقائه على البغل . انزلني عن ظهره وهجم على التل يقتلع الزعتر من الجذور يحشوة في طرف قمبازه . ظل طيلة الطريق التي بدت بلا نهاية يترنح بحمله الفزير ، رايت يومها في عينيه حسرة لانه

في غير مقدوره ان يحمل التل على كتفيه ويرحل بعد ما تعذر البقاء هناك .

١٤ ــ ص ٥٥ .

ويلاحظ في هذه القصة كما في غيرها ان الرحيل عن الوطن ــ فلسطين ــ غالبا ما يأتي بعد عبارة « زلزال يهز البلدة» ثم يتبع ذلك فعل الرحيل«خطف المتاع والهرب» .

والسؤال هو :

اية رؤية انهزامية هذه التي ينظر بها القاص الى واقعه ؟

ان مثل تلك الرؤية تجعل القاص دائما قاصرا عن اقناع القارىء بحركة شخوصه . وبما ان القصة ككل نسيج موحد ، لذا تبدو القصة في التحليل الاخير متسيبة او بمعنى اخر ، ان القارىء للقصة يدرك ان خللا ما يعتورها ، وهذا ما يفقدها حرارة التوهج والايصال الحميم .

وحتى من الزاوية التاريخية البحتة ، قد يتهم البعض تلك الرؤية بالوعي الشقي ذلك ان الواقع الفلسطيني منذ كان وهو واقع ملتهب فلماذا ينظر اليه القاص بمثل هذا البرود ؟

اني اسأل ؟ .

بقيت في المجموعة قصتان تطرحان مسالة الوعي ، ولعلهما تقدمان الاضاءة النهائية لمستلزمات الرؤيا في مجموعة (زعتر التل) برمتها .

القصة الاولى : الرجل الذي وجد نفسه .

تتحدث هذه القصة وعبر مقاطع عن طبيب جشع همه ان يجمع المال لارضاء زوجته الفرنسية التي مناها بالعيش الرغد هنا (وفي الحقيقة فان مكان القصة عام وغير محدد) .

ماذا يحدث ؟ .

يتعرض الطبيب الى (الامتحان) في المقطع الثاني حيث يصاب بالدوار والهلع اثر سماعه انفجارا يهز عيادته ، وانتشار رجال الامن تعلن عن منع التجول في مكبرات الصوت منذرة بالتفتيش والضرب والاعتقالات في الجملة .

مثل هذا الحادث يقلق الطبيب لانه يهدد تطلعاته، فيهمس لنفسه ، الا لعنة الله على مخرج ومسبب هذه الاصوات المرعبة .

وفي المقطع الثالث يتخذ الطبيب (القرار) فيطرد المراجعين من العيادة غير مكترث بنداءاتهم له بانه بذلك يدفعهم الى الموت .

(التجول يعني الموت) .

وفي المقطع الرابع ينمو الحدث فياتي الطبيب (الزائر) المصاب برصاصة في كتفه ، ويدور حوار بين الزائر المصاب والطبيب حول علاج الزائر المصاب . فترى الطبيب يرفض علاج الزائر باصرار بل يتعدى الرفض الى التهديد بالقتل . الامر الذي يجعل الزائر يرضخ لطلب الطبيب رغم قدرته على قتله لانه يحمل سلاحا . وفي المقطع الخامس تحصل (اليقظة) بالنسبة للطبيب .

فيصحو على اصوات الجنود وهم يقتحمون العيادة باحثين عن الرجل المصاب ، ويدور حوار بينهم وبينه ينكر

فيه رؤية الرجل المصاب ، ولكن بقعة دم حمراء كانت تفضحه ، فينهال الجنود عليه بالضرب .

قد تكونت على ارض العيادة اثناء وجود المصاب ،

وهنا تحدث اليقظة او الوعي للطبيب فيتذكر الرجل المصاب ويتمنى لو انه انقذه واخرج الرصاصة من كتفه او ليته — اي الرجل المصاب — كان قد اطلق الرصاص عليه اي على الطبيب وقتله .

وتنتهي القصة والطبيب مستمريء للعذاب والضرب كنوع من التطهير الروحي ، بينما تصدر عنه تمتمات مفادها (لعل الرجل المصاب وجد من يساعده) .

قلت ان القصة مقسمة الى خمسة مقاطع معنونة وفي رأيي فليس هناك مبرر لهذا التقطيع . سواء بالنسبة للشكل او المضمون ، فالحدث في القصة واحد وهو ينمو بشكل تدرجي طبيعي . والشخصية هي هي تتحرك بشكل متواشج مع الحدث ، والشكل القصصي واقعي تقليدي يعتمد السرد الوصفي المطعم بالحوار الخفيف .

ولكن هذا التقطيع لا يقلل من نجاح هذه القصة حسب اعتقادي ، فالقاص استطاع ان يشدنا بحق الى متابعة الحدث الرئيسي في القصة وهو ينمو عبر تسلسل زمني واقعي متوازي تماما مع الزمن النفسي لشخصية الطبيب في طموحها وخوفها ، في قلقها وترددها واخيرا في صحوها .

كما استطاع القاص ان يقنعنا اكثر بمدى سيطرته على لغته حيث نرى مستويات تعبيرية متساوقة مع لحظة الفعل في تدرجه ، وعلى سبيل المثال نحن تارة امام لغة محايدة تصف بشكل تقريري ، وتارة امام لغة سيكلوجية تعكس حالات نفسية محددة ، وتارة نحن امام لغة شاعرية تعكس لحظة الصحو الدافئة .

غير ان ما يؤخذ على هذه القصة هو ان شخصيتها الرئيسية — الطبيب — التي تمثل نموذجا للمثقف غير الثوري ، تنتهي الى حالة من الوعي يمكن ان تطلق عليها مجازا حالة انعدام الوزن — التردد — فرغم نضج الظروف الذاتية للشخصية ورغم نضج الظروف الموضوعية حولها، الا انها انتهت الى موقف شبه مازوشي ، يحل تناقضه بواسطة الاحالة الخارجية — التبرير — : (لعله وجد من يساعده) .

باختصار لقد جهدت القصة ان تقول شيئا ما ، ولكنها عجزت عن النطق به كاملا ولعل عبارة الطبيب « الا لعنة الله على مخترع ومسبب هذه الاصوات المرعبة» لخير دليل على ذلك .

اقول وعلى الرغم من هذا المأخذ فان القصة حققت غرضها الى حد ما وهي بحق مثال جيد للقصة الواقعية الحديثة التي تحاول الافلات من اسر القص الواقعي الكلاسيكي الذي ساد ولا يزال ساحة القصة القصيرة الحديثة في الاردن .

غير ان هذا الامل بتطور الوعي الذي جسدته قصة « **الرجل الذي وجد نفسه** » السابقة ، يعود فينكفيء على ذاته في قصة « **دورة الزمن الضائع** » خاتمة قصص المجموعة .

تحكي القصة عن اب وزوجته مصابين بوعي شقي . فهما دائما الحديث عن بطولات وهمية للاجداد . وهذه اشارة من القاص الى تكلس الوعي . اما الابن فيبدو انه ممتلك لوعي نقدي ، فهو ينظر الى والدته (وبدهشة نسيانها ما حل بهم من احداث مزلزلة ونكبات اجبرتهم على النزوح مرتين لا تفتأ تحكي عن اناس لا يتوفر شاهد واحد على صحة اخبارهم ،وكذلك الحال بالنسبة لوالده).

اما الابن فلا يزال يذكر كيف ان اباه كان قد حمله في ليلة مظلمة وامه تركض من خلفه مفزوعة ، ظل يرفس صدر ابيه محتجا على تركه الفراش الدافيء وبيارة البرتقال والبيت الكبير .. ووضعه في خيمة على شكل عرنوس الذرة تهتز متاكلة كلما لكزتها الريح .

لاحظ هنا اشارة القاص الى كيفية الخروج من فلسطين .

يسأل هذا الابن والده : لم لا تعود الى بيتنا ؟ فلا يسمع جوابا يسأل امه عن الدجاج وابراج الحمام فلا يسمع جوابا ايضا .

كل ما يسمعه هذا الابن من والديه انهما يلعنان ايار . ومعلوم ان ايار هو الشهر الذي اعلن فيه الصهاينة بالتواطؤ مع بريطانيا دولتهم في فلسطين .

ازاء ذلك يعتزل الابن مجلس والديه ويلجأ الى الكتب ، فيتعمق وعيه ، فيبدأ بالمقارنة بين ماضي الانتصارات وحاضر الهزيمة ، فيصاب بالحصر النفسي، وبقي على هذا الحال الى ان جاء حزيران وهو شهر ضياع فلسطين بكاملها . فيسمع الاذاعات فتكبر احلامه وتزداد اماله فيرى ما كان قد قرأه في الكتب حقيقة قائمة .

وفي هذا اشارة الى توحد في الوعي بين الام والابن . اذن انه الوعي الشقي يغلف الجميع .

فما الذي يحدث ؟

يتأزم الابن مرة ثانية ، اي يتطور وعيه النقدي ، ويدرك ما كان قد ادركه في البدء ، خداع الذات الذي كان يمارسه والده .

ولكن السؤال ؟ كيف انتهى بالابن وعيه الجديد ؟

والجواب ، يعود ثانية الى الكتب فيرى رجالا يركبون الخيل ، يزايل مكانه ويركض امام الخيل ويظل يركض .

اذن لقد حل ازمة الوعي لديه عن طريق الحلم ، وهو بهذا يعود الى حالة الوعي الشقي او خداع الذات

التي يعيشها والداه .

وكمحصلة لما راينا اثناء تحليلنا لابداع القاص احمد عودة وكما بدا لنا في مجموعة « زعتر التل » نتساءل :

ما هي طبيعة الرؤية التي جسدتها تلك القصص ؟

هل هو الوعي شقي ام القصور في الرؤية ؟

هل هي رؤية احادية للواقع ام رؤية اخلاقية له ؟

والجواب ربما تكون هذه او تلك ، ولكنها رؤية ساكنة لواقع متحرك في التحليل الاخير .

نداء الى الكتاب والمثقفين الاكراد

تتولى دار الثقافة والنشر الكردية اضافة الى اصدار المطبوعات الصحفية والثقافية باللغة الكردية مهمات ثقافية كبيرة حددت ابعادها خطة عمل الدار المبرمجة في مجال دعم واحتضان وتنشيط المسار الثقافي الجماهيري في محافظات الحكم الذاتي عن طريق عقد وأقامة الندوات والملتقيات الادبية والمهرجانات الثقافية وصولا الى ضمان مستلزمات النماء والازدهار للحركة الثقافية الكردية الهادفة .

وان سنوح الفرصة امام الكتاب والادباء الاكراد للالتقاء بجماهير قرائهم للتحدث اليهم والوقوف على ابعاد متطلباتهم الادبية والفنية من خلال تبادل الآراء بشأن اكثر مسائل الادب والنقد الادبي الحاحا يشكل بلا شك مؤشرا مضيئا الى ضرورات تطوير ادبنا الكردي الجاد ، وانطلاقا من هذا ولما للندوات والملتقيات الادبية من اهمية ، ولموضوع القصة الكردية الناشئة والنقد الادبي من اهمية اعظم فقد بدأت هذه الدار بالتحضير لاقامة ملتقى للقصة الكردية في احدى محافظات كردستان للحكم الذاتي قريبا .

ان دار الثقافة والنشر الكردية تكون مسرورة ويزيدها شرفا اسهام كافة الاوساط الثقافية الكردية في هذا الملتقى وترجو من السادة الادباء والمثقفين اشعارها باسمائهم واسم الموضوع الذي يختارون الكتابة فيه من ضمن الموضوعات المدرجة ادناه كي يتسنى لها اتخاذ الاجراءات اللازمة لبرمجة اعمال الملتقى .

المواضيع المطروحة :

١ ـ المحلية في القصة الكردية .

٢ ـ الاساطير في القصة الكردية .

٣ ـ الواقعية في القصة الكردية .

٤ ـ التجديد في القصة الكردية .

٥ ـ مشاكل القصة الكردية .

٦ ـ مقارنة قصص الخمسينات مع قصص السبعينات.

٧ ـ واقع النقد الادبي في القصة الكردية

٨ ـ اللغة في القصة الكردية .

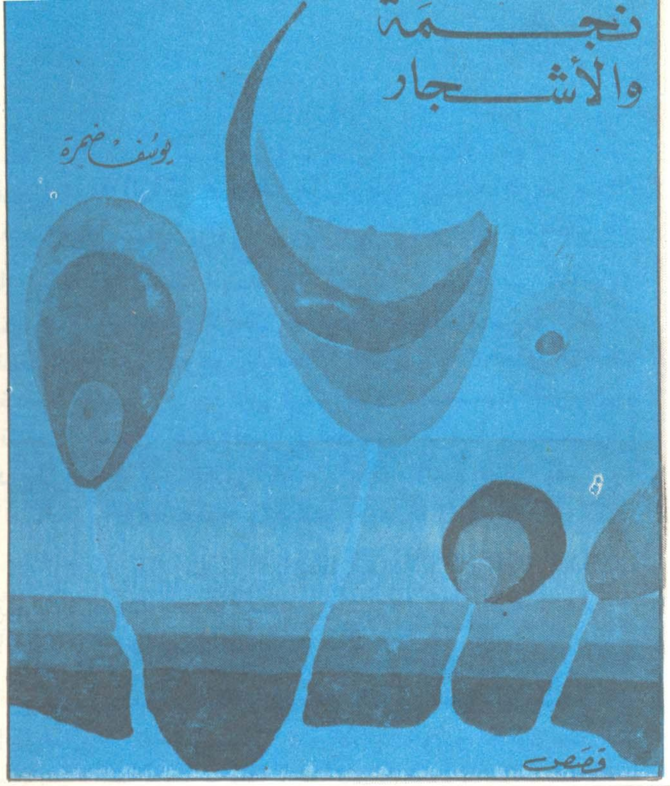
٩ ـ البطل في القصة الكردية .

١٠ـ علاقة القصة الكردية بالحكايات والملامح الفولكلورية.

١١ـ تأثير حركة الترجمة في القصة الكردية .

١٢ ـ الرواية في الادب الكردي .

دار الثقافة والنشر الكردية



كتب

«نجمة الاشجار» وحركية الصراع

فخري صالح

يجري يوسف ضمرة كتابته القصصية في مجريين يستبصر من خلالهما الواقع ، ويفتح من خلالهما أفق الاشكالية التي تعانيها القصة القصيرة الفلسطينية في الخارج ..

هذان المجريان يعالجان الواقع من حيث تداخل المسألة الاجتماعية مع المسألة النضالية ضد العدو الصهيوني وحلفائه .. فالقصة تستبصر واقعين :

آ ـ واقع اجتماعي ، يستأثر بمعظم قصص المجموعة ، وان كان يتداخل مع المسألة الوطنية .

ب . واقع المسألة الوطنية ، من خلال الصراع مع العدو الصهيوني ، في انعكاساته على الانسان الفلسطيني في المنافي .

ان صيغة التناول وشكله يبرزان صعوبة الفصل ـ عند الكاتب ـ بين المسألة الاجتماعية والبعد الوطني المقاوم ، فيلجأ الى مداخلة واقعي الصراع ، وهي نتيجة مباشرة لعدم الفرز عند الكاتب الفلسطيني بين صراع قائم وجوهري : وهو صراع التحرير ، و صراع ثانوي ومرتبط بالمسألة الوطنية بالنسبة للقاص الفلسطيني .

ويوسف ضمرة في مجموعته « نجمة والاشجار » يعطي المسألة الاجتماعية معظم صفحات المجموعة .. وهو يواصل بذلك تجربته القصصية في مجموعته الاولى « العربات » . انه يراكب ايضا بين المسألة الاجتماعية والمسألة الوطنية من خلال صيغة الاختيار نفسها ، وانتقائية الشخوص ، لان شخصياته الفقيرة ولدت وترعرعت في المخيم ، وهو مكان النفي الفلسطيني ، والبيئة الجغرافية ـ الاجتماعية التي اطلعت معظم المثقفين الفلسطينيين . ولهذا يصعب الفصل بين بعد اجتماعي وبعد وطني مقاوم في بعض القصص ، لان صيغة التناول نفسها تشي بأن النفي والتشرد هو الواقع المولد لهذه الصراعات الاجتماعية المصورة في قصص يوسف ضمرة ، الى جانب طرح الصراع الطبقي ببعده المرسوم في القصص .

من هنا فان استبصار الواقع الاجتماعي في قصص يوسف ضمرة يداخل بين المفهومين بنفس الطريقة التي عهدناها في قصص معظم قصاصينا الفلسطينيين ، يحيى يخلف ، رشاد ابو شاور ، وغيرهم .. وهذه المسألة تنتفي انتفاءا تاما في قصص كتابنا في الارض المحتلة « محمد نفاع ، محمد علي طه ، اكرم هنية وغيرهم » لفهمهم الواضح لطبيعة الصراع بين العدو الصهيوني الذي يحتل الارض وبين الشعب الفلسطيني والجماهير العربية .

في قصص يوسف ضمرة معالجة للواقع تعتمد اسلوب الارتداد باستخدام تيار الوعي موظفا في اطار الهم الاجتماعي الذي يطرحه القاص .. وهذا ينطبق على معظم القصص المكتوبة في اطار استبصار الواقع الاجتماعي « الدخول في الألم » ، « اللون الحار » ، « نجمة والاشجار » ، و « انه الجوع فأسرع » .

في قصة « الدخول في الالم » ، وهي قصة عادية ، ومغرقة في الوصف واعتماد الاسلوب الخبري الانشائي، اضافة للموضوعات التي اعتدناها في قصص يوسف ضمرة في مجموعته « العربات » ، اذ تستخدم وصف اجواء المستشفى وواقع المرضى ، لتقوم بعملية انتقاء موفقة لبطلها ، طارحة اياه ضمن اطار همه الاجتماعي..

ان القصة هنا ، تقوم بعملية دفع للشخصيات نحو

فهم امثولة الواقع ، وهذا ما يتوظف في اتجاهين : ـ

آ ـ تثوير الواقع الاجتماعي من خلال دفع القصة بأحداثها الى لحظة الصدام ، وهو ما ينعكس على الداخل، اي ان الشخصية تتصارع طبقيا مع ذاتها في اطار تدميري نفسي ، وهو ما نلحظه ليس على قصص يوسف ضمرة وحده ، وانما على معظم نتاج قصصيينا العرب .. فالقصة تحول جهة الصراع لتصبح مكرسة في صراع داخلي مرير من خلال احلام اليقظة التي تدمر نفسية الشخصية القصصية وتضعها امام قدرها بلا حل .

« لم يقل شيئا ، اشعل سيجارة ونفث دخانها بحرقة، بدأت الغرفة تضيق اكثر ، والالم يزداد حدة في الفخذ ، ودلو يستطيع حك جلده فقط ..

« كنت اقول ذلك فتصد .. وكنت اقول لك « .. اصرف مافي الجيب ... » والغيب اتى ، طفلان وامرأة، والايام قادمة بعد ، لماذا اخترت ان نكون سائقا ؟ هيه ، وماذا في اليد ؟ هب انك اي شيء آخر .. يابنت الـ .. من اين ندخر ؟ » . ص : ٦ .

ب . رصد التقاليد ، من خلال تفجير الصراع على جبهة اخرى هي جبهة التقاليد ، والتي تكرس واقع الثقافة الماضوية وترسم خطوطا سوداء على واقع الثقافة الجماهيرية ، والتي تهدف الى الغاء تراث الجهل ومحاربته . ان هذا الصراع المتولد داخل القصة يوازي واقعه الاجتماعي الذي تفتح القصة افقها عليه ، اذ يولد هذا الواقع الاجتماعي افقا صراعيا آخر، قلما تشير اليه القصة الفلسطينية في المنافي ، وكأنه واقع منتفي ، بينما يقف هذا الواقع حائلا دون بلورة رؤية محددة لثورة الواقع التي يعيشها الانسان العربي .

« صرخ العجوز بغضب :

ـ هذه آخرتها ...

ابنتي تشتغل وتطعم زوجها .. والله عال ..
قالت المرأة بهدوء :

ـ هل نتسول يا أبي ؟ أليس الشغل افضل .

صرخ مرة أخرى :

ـ يتسول ، يفعل اي شيء .. المهم ان ابنتي لا تشتغل .

ابتعد اكثر .. والشمس تذيبه ببطء .. صدقني .. البيت بيتك ..

قالت المرأة بغضب :

ـ الشغل ليس عيبا .. والمصنع لا يأكل البنات، ثم نحن بحاجة . حيته باقتضاب ، كادت تخرج ، صرخ وهي على الباب :

ـ اسمعي .. اذا اشتغلت في المصنع ، فأنا بريء ... » . ص : ١١

في قصة « نجمة والاشجار » ترتسم المسائل بشكل اكثر تبلورا ، اذ تأخذ بعدا اجتماعيا واضحا ، يزاوج بين الصراع الاجتماعي في ممارسته اليومية ، والطبيعة الجغرافية للعامل ابن المخيم .. اننا هنا في اطار التجربة، وفي شكلها الصحيح .. ولعل هذا ما امد القاص بشحنة حيوية طورت شكل القصة لديه وجعلتها تتوازى مع التجارب القصصية الناضجة ، لان تكاثف وعي القصة الجمالي مع وعيها بصراع الواقع الذي تخوضه ، هو الذي يولد افقها ويراكب بنيتها مع مضمونها . فبطل القصة الحالم احلام يقظة ، والذي يسترجع ، في مقارنة ومماثلة، ثوب حبيبته نجمة المليء بالاشجار الخضراء ، يرهن واقع الصراع الاجتماعي من خلال ممارسته اليومية .. لان نجمة هي المحرك الفعلي لبنية الطرح الذي تعد به القصة، ومن خلال استقطاب حركة الخيال التي يجريها القاص، فان ما يتولد هو محاولة فهم ما يجري ، وليس البحث عن افق الحل .. وهذا ما اعتقد انه يصح في المرحلة التي نعيشها ، لان فهم الواقع على حقيقته يسبق الثورة عليه .

ان المسألة الاجتماعية هنا واضحة من خلال الممارسة ، وليس من خلال التوليد الذهني ..

« استدار صابر ، لكن الآخر استوقفه آمرا ، اقترب كثيرا ، همس من بين اسنانه :

ـ حذار من فعلتك السوداء .. فستان الواحدة يساوي راتبك » .

« قبض باصبعيه على طرف الصحن الصغير حين قالت الفتاة لرفيقها ـ اشتراه ابي من لندن ـ وأشارت الى فستانها بزهو ، ارتجفت اصابعه فسقط الفنجان في حضنها ، خيل اليه ان شفتيه انفرجتا ، ليس متأكدا ، لكنه لم يشعر لحظة بالندم . » ص : ٣٢

ان هذا ما يتمناه حلم اليقظة ، وعقل الشخصية الباطن ، وليس واقع الحال ، الذي يرسم افق المستقبل الذي تتشبث به نهاية القصة .. وهي محاولة لفهم الامور قبل الشروع في تطبيق الفعل .

«اقترب منه الرئيس، ظل صامتا، قال صابر وعيناه تحطان كطائر فوق طاولة الفتاتين .

ـ ستكون هنالك اشجار خضراء .. يوما ما .

ثم خرج » . ص : ٣٧ .

ـ المسألة الوطنية

في هذه المجموعة قصتان تتناولان المسألة الوطنية

في بعدها المقاوم هما « صابر ينشد اغنية في الجنوب » و « جهاد يوقد الشموع في مقام الشيخ مسعود » ، وهما من افضل قصص المجموعة ، وتطوير واضح للكتابة القصصية عند يوسف ضمرة .

ان البعد المقاوم في اطاره التاريخي مرسوم بوضوح في قصة « جهاد يوقد الشموع في مقام الشيخ مسعود » من خلال تشخيص التاريخ ومتابعة مراحله .. اي ان القضية الفلسطينية في تواصل ثوراتها : من زمن العثمانيين حتى المرحلة الحالية ، تشكل ذات الطرح الجوهري على الرغم من افتراق وسائل الصراع ، وطبيعة الصراع نفسها ، دون ان يشكل هذا عائقا لفهم حركة التطور التاريخية التي تمارس فعلها على حركة المقاومة الفلسطينية منذ ثورة ١٩٣٦ ، باعتبارها فاتحة النضال الفلسطيني في وجه الحركة الصهيونية ، بشكل تنظيمي محدد وواضح الاهداف .

هذه المسألة هي التي تداخل بين فعل جهاد وجده الشيخ مسعود .. وهي الاشكالية التي تطرحها القصة دون ان تنزلق في مطاوي التفسير .. فالنضال الذي مارسه الشيخ مسعود يحمل ذات المضمون الذي يحمله النضال الذي يمارسه حفيده جهاد .

ان طرح القصة يتشكل في اطار تخييلي يمارسه القاص ، من خلال قطع الشجرة ، والتي تشكل الذاكرة الحية لنضال الشعب الفلسطيني .

« حين سمعت « ام جهاد » بقرار اسرائيل لطمت ، لكن جهاد أمسك يديها ، فبكت .

وصلت المناشير الحديثة ، فارتجت القرية من الجهات الاربع ، خرج الاهالي ، واتجهوا ، الى الساحة ، صعد الاطفال فوق الشجرة ، فاهتزت ، شكلت النساء سوادا حول الساق الضخمة ، ووقف الرجال بوجوه معبأة بالغضب » . ص : ٣٩ .

ان هذا يستدعي مسألة المقارنة من خلال مراحل الثورة . في اطار الخبر الذي يصف ماحدث ، ليصبح التداخل لا التوازي هو سبيل المواصلة على طريق النضال الذي تمارسه الاجيال التالية . ان الخبر يقوم هنا بدور تحميسي تحريضي .

« ولد الشيخ مسعود في قرية تبعد كثيرا عن الشجرة ، تنقل بين قرى فلسطين هربا من وجه السلطات العثمانية التي تطارد « الفراري » ثم استقر في قرية الشجرة .. كان يقول :

ــ يريدونني ان احمي « الباب الواطي » وهو ينهب الفقراء في عز الظهر ، كانوا يسألون عن حنينه الى قريته، فيقول :

ــ لا فرق بين قرية واخرى الا في حالة واحدة ، حين تكون الاولى مصابة بمرض الترك والاخرى سليمة ص : ٣٩ .

في « صابر ينشد اغنية الجنوب » تركيز اكبر على هذا البعد التحميسي التحريضي للقصة من خلال اشعال نبض العاطفة ، وتوظيف المسألة الوطنية في هذا الاتجاه.. فشخصية « ابو صابر » من خلال تداعياتها تنساق وراء عاطفتها في اكتشاف الواقع ، وتؤالف ، بذلك بين المنظور الشخصي في فهم حركة الصراع ، وعمومية التوجه المقاوم ، الذي يكشفه القاص في تداعيات البطل واحلام يقظته ، والتي تدور في معظمها حول ذهاب ابنه صابر الى الجنوب .. وهي لا تكتفي بمساءلة الواقع الدامي ، وانما تستنطق واقعها الاجتماعي ضمن اطار النشاط التدميري النفسي الذي تمارسه الشخصية .

« وصل باب المستشفى ، مشى مائة متر فقط ، خيل اليه انها مائة ميل او اكثر ، امتدت يده الى جيبه، قبض على الورقة الصغيرة ،

ــ السيد عواد المحترم .. عواد المحترم ؟ من قال ذلك ؟ ابو العبد الذي يسلخ جلدي قبل ان يعطيني العشرين بالمائة ؟ رئيس القسم ؟ اليهود ؟ امريكا ؟ الكتائب ؟ اتفو عليها من حياة » ص : ١٥

ان يوسف ضمرة في مجموع قصصه يحاول ان يداخل بين واقع الصراع الذي تخوضه المقاومة ، والواقع الاجتماعي الذي يعيشه انسان المخيمات في المنافي، ولكنه يخلط في بعض قصص المجموعة بين مفهومه النضالي حول المسألة الوطنية ، وبين حركة الصراع الاجتماعي ، وهذا ما يطرح اشكالية اوليات الصراع التي تعاني منها القصة الفلسطينية .

من منشورات رابطة الكتاب الاردنيين

عرض وتعريف: محمد المشايخ

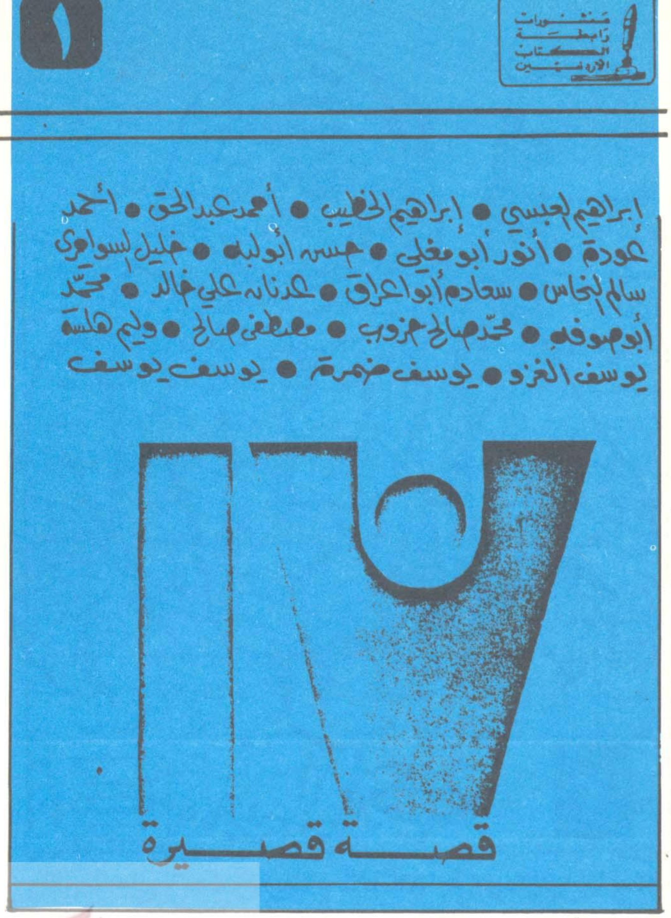
الرابطة في سطور

تأسست رابطة الكتاب الاردنيين عام ١٩٧٤ بهيئة تأسيسية مكونة من خمسة عشر عضوا من كبار الكتاب في الاردن ، وبموجب قانون الجمعيات والهيئات الاجتماعية الاردني ، ومنذ العام الاول لانشائها كان الاقبال على الانضمام اليها شديدا حتى بلغت العضوية بها حتى الآن (١٦٥) عضوا .. وتتكون الهيئة الادارية المنتخبة للرابطة من أحد عشر عضوا ، ولجنة العضوية بها من خمسة أعضاء تنتخب مباشرة من قبل الهيئة العامة التي تعقد سنويا لتدارس أوضاع الرابطة الادارية والمالية والثقافية ، وتوجد في الرابطة خمس لجان للقصة والشعر والدراسات والمسرح والنقد ، وهي عضو في المكتب الدائم للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب في بغداد ، كما انها عضو في اتحاد كتاب آسيا وافريقيا وتربطها علاقات ومداخلات ثقافية مع معظم اتحادات الادباء والكتاب في الوطن العربي والخارج ، وتقيم الرابطة اسبوعيا ندوتين احداهما في الساعة لخامسة من مساء كل يوم احد ، والثانية في الساعة السادسة من مساء كل يوم أربعاء ، بالاضافة الى الندوات التي تقيمها بالاشتراك مع المؤسسات التربوية والمراكز الثقافية ، عدا عن المهرجان السنوي الذي تقيمه لمدة اسبوع من كل عام بحيث يتضمن برنامجا مكثفا لالقاء القصص القصيرة والقصائد والدراسات عدا عن معرضي الكتاب العربي والفن التشكيلي الذين يرافقانه ، كا تعمل الرابطة حاليا على تعزيز علاقاتها الثقافية مع رابطتي المسرحيين والفنانين التشكيلي الذين يرافقانه . كما تعمل الرابطة حاليا على ومعارض فنية مشتركة .

١٧ قصة قصيرة

بدات رابطة الكتاب الاردنيين تنفيذها لنظام النشر الخاص بها عام ١٩٧٦ باصدار سبع عشرة قصة قصيرة في كتاب واحد جاء في مقدمته على لسان الهيئة الادارية : « ونحن اذ ندفع بهذه المجموعة القصصية التي يشارك فيها عدد غير قليل من أعضاء الرابطة القصصاصين ، فنأمل أن نكون قد قمنا بتحقيق جزء من أهدافنا الاساسية وهو نشر انتاج الاعضاء العاملين في الرابطة ، ومساعدتهم على اتصالهم بجمهورهم من القراء في الاردن والوطن العربي » .

وفعلا ، جاءت هذه المجموعة ، لتحرك الوسط الثقافي المحلي قبل خمس سنوات ، عندما اظهرت للمجتمع أن هنالك مسيرة فنية ممتازة تشق طريقها عبر ظلمة الطريق ووعورة الدرب وضيق ذات اليد ، فرأينا هذه القصص تتفاوت في مضامينها وتختلف في مواضيعها حسب اهتمامات مؤلفيها وقدراتهم الفنية والموضوعية والابداعية فكنا نلمح في قصة « ابراهيم العبسي » قضية حب ، العودة الى الحياة القروية قبل النكبة ، والاشارة الى بدايات الوعي لوطني الفلسطيني التي اخذت تظهر مع بداية ظهور الكيان الصهيوني وتواجده في فلسطين .. ويظهر القاص « ابراهيم الخطيب » في قصته « تأشيرة دخول الى عينين خضراوين » مدى تمسك انسان الفلسطيني بأرضه وانغراسه بها ورفضه لكل الممارسات الارهابية التي تدفعه للخروج منها ، وحنينه الدائم لها بعد رحيله عنها ، ويعود القاص « أحمد عبدالحق » من خلال قصته « الضفدع » الى التاريخ العربي في عصوره المظلمة من اجل تصوير العلاقة بين الانسان والسلطة في الفترات الماضية وعكسها على المرحلة لحالية لاظهار مدى



تأثيرها على الواقع الاجتماعي والسياسي والعلمي المعاش .. بينما نقرأ عبر قصة « الركض عبر الظل الهارب » لـ أحمد عودة « مدى ما يلقاه الانسان المناضل في كفاحه من اجل تحقيق أهدافه الخاصة ، ومجتمعه وابناء شعبه العامة من اضطهاد وتنكيل ، وردة الفعل الايجابية التي يعكسها ، وصموده المستمر في موقفه . اما قصة « الخناطير » للقاص « انور ابو مغلي » فتنظر للموضوع من زاوية اخرى عندما تتحدث عن ممارسات الكيان الصهيوني الارهابية والتعسفية التي ارتكبها ومازال يستخدمها بحق ابناء الشعب الفلسطيني لتحقيق اطماعه الاستعمارية والوصول الى تشكيل دولته العنصرية والتركيز على المناضلين من أبناء هذا الشعب الذين يقعون اسرى في يد الجنود الاسرائيليين .. ورغم بساطة أحداث قصة « الفأر » للقاص « حسن ابو لبه » الا انها توجه بشكل عام النقد الساخر لمن يرون ضآلة عدوهم ويعطونه حجما أكبر من حجمه الحقيقي ويتظاهرون بعدم القدرة على التغلب عليه ، اذ لو كان همهم واحدا ، وهدفهم القضاء على كيانه ، لتمكنوا من ذلك ، ولكن موقفهم العلني شيء ، وموقفهم الداخلي شيء آخر .. وجاءت قصة « خماسية على هامش تشرين » للقاص « خليل السواحري » لتراجع الظروف العصيبة التي يشهدها الناس في حالة الحرب من حيث انقسامهم على انفسهم مابين انسان يقاتل في المعركة ويضحي بروحه من اجل وطنه وشعبه ، وفي الوقت الذي يجلس فيه بعض ابناء الطبقة البرجوازية حول طوائل اللعب وموائد الخمر مكتفين بالاستماع للبيانات الحربية والبلاغات العسكرية التي لا تروق لهم انجازاتها ، مع انشغال ذوي المقاتلين بالنصر من جهة وبعودة ابنائهم سالمين من جهة اخرى .. ويلجأ القاص « سالم النحاس » الى الحياة الاجتماعية ، والغوص في غمار الجانب الاقتصادي للمجتمع ، وانعكاسه على الفقراء من ابنائه خاصة ، وردة فعلهم تجاه هذا الفقر وخاصة اثناء تعاملهم مع اليد التي تسيطر على هذا الاقتصاد وتسيير اموره .. ويسير « سعاده ابو عراق » في قصة « تصريح زيارة » في تصوير نفسية ابناء المناطق المحتلة الذين غادروها قبل الاحتلال وعادوا اليها بتصريح زيارة بعده ، ومقارنته بين الحياة التي نشأ الانسان بها على أرض فلسطين ، وتفضيله لها على الغربة في اوربا رغم كونها جميلة وذات اثر ايجابي في نفسه ايضا .. ويدخل « عدنان علي خالد » عبر قصة «المقهى» الى اعماق النفس الانسانية ويصور مايدور بخلدها في لحظات القهر والغضب وفقدان السيطرة على الذات نتيجة امور اقوى اثرت عليها ولم تستطع مواجهتها عبر سرد تشوبه التداعيات المختلفة ، والمنولوجات النفسية المشتتة .. اما « محمد ابو صوفه » فيستغل قصة « حيثما يموت الصفار » ليصور الوضع الداخلي والنفسي للانسان الذي لم تتح له ظروفه أن يرقى الى المناصب العليا ، وبقائه في اشار طبقة العمال الفقيرة ، والمكافحة من اجل تأمين الغذاء والكساء لابنائها ، حتى تأتي اللحظة التي يضحون بها من اجل ارضائهم .. وفي قصة « محمد صالح خروب » « شيء من العقم » اظهار للمعنى الحقيقي لتجدد الحياة في النفس الانسانية في اللحظات التي يمارس فيها الحب بعد فترات من الجدب والقحط والخيانة .. ويتجاوز القاص « مصطفى صالح » عبر قصة «الاوغاد» البعد الانساني الظاهري ، ويدخل الى الموقف الداخلي لديها في حالة كونها صاحبة الحق عندما سلب منها ، ووقوفها عاجزة امام من يعتدى عليها .. وبطريقته الخاصة يتحدث القاص « وليم هلسه » عبر قصة « البئر الغريبة » عن الحب ، وتداخله في اطار العلاقات الاجتماعية والقبلية والسياسية واثره على الشباب في الوقت الحاضر ، واظهار تأخر بعض فئات المجتمع فكريا من خلال استمرارها في التمسك بالبالي من التقاليد التي قد تضر مستقبل الكثير من الشباب الطموحين والمجاهدين في سبيل توصيل الامة الى اهدافها والشعب الى غاياته .. ويخوض القاص « يوسف الغزو » من خلال قصة « الجواد » في العلاقة بين الانسان والحيوان من حيث قوة قسوة قلب الاول وخيانته ، ومابين الفة الثاني رغم شراسته .. ويستخدم « يوسف ضمره » المنولوج الداخلي في قصة « مدينة الشفاه والعيون » ذات الشكل الفني القصير والمميز لتصوير التداعيات الانسانية المختلفة عبر ذكر الاحداث التي مازالت عالقة في ذهنها والاوجاع التي تؤثر بها والامور الجميلة التي تختلط معا عبر هذه الامور .. ويدخل « يوسف يوسف » في قصة «المكافأة»

الى عالم الفقر بطريقته الخاصة والجديدة ، والتي ترسم نفسية العامل الفقير من حيث التصاقها بعملها مهما كان شاقا ، وتمسكها بأرضها رغم كون ظروف العودة اليها بحاجة الى تضحية واستشهاد مع احترامها لمشاعر الآخرين وتقديرها لظروفهم .

ويمكن القول ان هذه القصص جميعا تتسم بالتقسيم الفني والوضوح والمباشرة والمواجهة بالغرض وعدم اللجوء الى الرمز والاغراق في التعقيد ، بالاضافة الى السهولة في اللغة ، وعدم لتوعر في لاسلوب ، مع الاخذ بعين الاعتبار ضرورة التطوير الشكلي والتغيير في قالب فن القصة القصيرة نحو الافضل ، وكان ابطال هذه القصص يتنامون فكريا ، ويتطورون ايدلوجيا ، اذ سرعان ما كان الواقع يلقنهم دروسا تقلب مبادئهم ، ويكون لهول الصدمة والمفاجأة لديهم اثرا ايجابيا .. وكانت الاحداث في مسيرتها القصصية تتخذ مسار الالتزام والوعي واليقظة والمحافظة على الموقف الاصيل منذ البدء وحتى النهاية التي تسبقها العقدة التي غالبا ما كانت تكون مشتتة ، ولكنها تدفع القاريء الى الاستمرار في المطالعة ، وانتظار ما سيحدث في النهاية .

ابو اكباري

الكتاب الثاني من منشورات الرابطة ، يتضمن سيناريو يتناول سيرة بطل شعبي من تأليف القاص والباحث الفلوكلوري « نمر سرحان » ، الذي كان قد صدرت له قبل هذا السيناريو ثلاثة كتب هي اغانينا الشعبية في الضفة الغربية ، واحياء التراث الشعبي ، والحكاية الشعبية الفلسطينية ، وصدرت له بعد ذلك أربعة اجزاء من موسوعة الفلوكلور الفلسطيني والجزء الاول من سلسلة « الحكاية الشعبية للاطفال » .

يبدا السيناريو عندما يكون « ابو كباري » واثنان من الثوار الفلسطينيين يدعيان « حميدة » و « قاسم »، نقلهم جنود الانتداب البريطاني من سجن عكا الى سجن نابلس وفيه يقولون « يارب نطلع ونلتحق بالثورة من جديد .. البلاد قايمة قاعدة ، وفلسطين مضربة من جنوبها لشمالها واحنا هون ابنتسطح في هالسجن » .. ويفكرون بطريقة للهرب .. وتتم الحيلة ، على يد ام « ابو اكباري » التي تحضر لابنها ثلاث دجاجات محمرة وبداخل كل واحدة منها مسدس .. والموقف الرائع عندما تصل الام ومعها سبيل الخلاص .. هنالك اتفاق مابين هذه الام ومن معها من ذوي السجناء .. وما بينها وبين حرس السجن من العرب .. وابو اكباري من جهة ثالثة .. لكن احد الحراس في البوليس الانجليزي تأخذه رائحة الدجاج المحمر ويصر على الاكل منه ويفعل ذلك..



ولكن الحاح الحضور يدفع الام لان تدخل لابنها ماحملته له .. ويخرج الحارس العربي المتفق معه والسجناء الثلاثة في سيارة بريطانية .. يصلون من خلالها الى طريق الامان ثم يسلبان السائق سلاحه ، ويدهورون سيارته ، ويهربان الى المنطقة التي بها قيادة الثورة في منطقة نابلس .. ومن هنالك ينطلق نضالهم .. لكن الانجليز يطوقون المنطقة ، وينكلون بالاهالي دون جدوى، واخيرا يستخدمون الجواسيس ، ويتمكنون بواسطة احدهم من اغتيال « ابو اكباري » الذي سرعان مايتمكن اخوه ــ صالح ــ من الاخذ بثأره وقتل من تعاونوا مع الاعداء في قتل « ابو اكباري » .. بعد ان لبس صالح زي امرأة وذهب لمركز الخائن الاول ــ عابدين ــ ليقدم له « استدعى » وفي لحظة دخوله يطلق النار عليه فيقتله، وعند خروجه يصطدم بالخائن الثاني ــ شعبان ــ ويقتله ايضا .. وفي نهاية هذا السيناريو الذي يقع في اثنين وسبعين صفحة من القطع الكبير والذي روى مادته الفولكلورية ــ محارب ذيب ــ واعد غلافه ورسومه الداخلية كل من « جلال الرفاعي ، نمر حجاب ، سعاد ملحس ، ونصر عبدالعزيز » نقرأ كلمة الاستاذ « خليل السواحري » التي جاء بها « ويستحق نمر سرحان التهنئة على حسن انتقامه من التراث الفلسيطيني ، فانني لاغبطه من جانب آخر على قدرته الفائقة على تمثل هذا النموذج واعادة صياغته بحيث اصبح ــ كما ورد في نطاق هذا السيناريو ــ ملحمة من ملاحم البطولة الفلسطينية ، واصبح ابو اكباري نموذجا حيا لهذه البطولة التي تكررت وتتكرر كل يوم في نطاق العمل الفلسطيني المتواصل لتحرير التراب والانسان

الفلسطيني » .. هذا ما قاله خليل السواحري .. فماذا يقول القارىء لهذا العمل الابداعي الذي يتكون من ستة وخمسين مشهدا انتجت للتلفزيون والسينما والاذاعة .. لقد تجلى فيه الانسان الفلسطيني المناضل في فترة الانتداب البريطاني .. وتجلى فيه الانسان الواعي سياسيا والذي حاول جاهدا افشال كل المخططات الاستعمارية قبل ان تنفذ .. هذا الانسان صاحب الحمية والنخوة والتضحية والفداء ، يرفض السجن ويحب الثورة ، يرفض النعيم ويستشهد من اجل الارض ، يأبى الحياة اذا ذاق اخوه الهوان.. فيتبع الحيلة ويتحمل التشرد في رؤوس الجبال ، حتى يصل الى غايته .. « الشهادة او السعادة » .. وفي اطار هذا السيناريو نقرا اللغة العامية الفلسطينية .. والشعر الشعبي الفلسطيني والالعاب والامثال والاشارات التاريخية الفلسطينية للمناضلين الذين سبقوا على الدرب من امثال عزالدين القسام ، والحوار المليء بالحركة والحيوية .. الذي ينتقل عبر المدن والقرى الفلسطينية، مابين البيت والديوان والمضافة .. ومابين الصحارى والجبال والوديان والغابات الكثيفة .. مابين ليالي الافراح والاعراس .. ومابين مآتم الموت ــ والتضحية والشهادة .. وخلال ذلك نقف مع المراة الفلسطينية ، التي تستعمل الحيلة لاطلاق سراح ولدها من السجن في البداية . .. ثم تنزع « الكوفية والعقال » عن رؤوس الرجال وتدعوهم الى النهوض من اجل الاخذ بثاره بعد استشهاده .. هذه المراة التي ترفض زوجها الخائن وتعود لمنزل والديها بعد أن تعجز عن صده عن غيه .. هذا هو المجتمع الفلسطيني في الثلاثينات .. يعرضه نمر سرحان بطريقة مشوقة تحرك المشاعر منذ بداية وحتى النهاية التي تقول على لسان « ابو اكبارى » استمروا / ياصحابي استمروا / واضيئوا من دمائي / شموع النهار / لايهم المقاتل حين يضحي / ان يرى لحظة الانتصار / سأرى لحظة الانتصار / بعيني رفيقي .. واستمروا / .

قصائد

وكانت ــ قصائد ــ هي الخطوة الثالثة في مسيرة حركة النشر في رابطة الكتاب الاردنيين ، حيث اشتملت على ست وعشرين قصيدة ، كانت اولاها بعنوان « في انتظار غودو» للشاعر «احمد حسن ابوعرقوب» حيث نشتم من خلال رموزها معاني الشوق ــ والحنين لارض الوطن، والانتظار غير اليائس للبطل الذي يخلصها من ايدي الاعداء .. بينما يعبر « احمد المصلح » عبر قصيدة « اصوات من النافذة الغربية » عن تذكارة الحلو وماضيه المجيد لذاته ولغيره من ابناء الشعب الفلسطيني ايام الارض التي لابد للنصر من ان يخيم عليها ويخلص كل كانوا على ارضهم ، وبث من خلالها ايضا كل سلاماته ودعوا ته للصمود والمحافظة على التراث الخالد على السبايا والمعتقلين والمعذبين مما يعانونه .. اما « ادوارد حداد » فله طابع آخر في التعبير عن الشعور .. وله عالمه الخاص في الهيام عبر عام الشعور .. اذ تقرأ قصيدته « البحث عن مداخل الملكوت » اكثر من مرة حتى تستطيع ان تفهمها .. وان تعرف معنى الولادة في الشعر والابداع في الفن الذي يخلق من الجماد فكرا ومن القلب مبدعا .. وتتجلى العاطفة الدينية وتمايل الروح الهائمة لدى الشاعر « امين شنار » عبر قصيدته التي تحمل عنوان أويس ، وكما بحث ابو عرقوب وانتظر البطل المسرحي « غودو » بحث شنار عن « اويس » ، فرأى فيه الهداية والقدرة على توصيلها للآخرين ، ورأى فيه الاخلاص والنجاة وامل كل الضعفاء في الارض.. اما الغربة والحنين للارض ولماضيها السعيد فيقدمه لنا « بسام هلسه » عبر « مراثي الايام الميتة » فيستخدم المقاطع المتعددة والاساطير الخالدة ، والشعر الشعبي ، لكي يولد في نفس الانسان الحياة الجديدة التي تعيد للماضي عزته وكرامته .. ومن بين اوراق الشاعر المرحوم « تيسير سبول » تطل علينا قصيدة « النهاية » نهاية الشاعر ، ونهاية الاوهام التي كانت تدور في خلده ــ **انا يا صديقي / اسير مع الوهم ، ادري / أيمم نحو تخوم النهاية / نبيا غريب الملامح امضي الى غير غاية / ساسقط ، لابد ، يملأ جوفي الظلام / نبيا ، قتيلا وما فاته بعد بآية /** ــ وتتجه قصيدة « دموع من مكة » للشاعر حمه السالم الى التراث العربي الكلاسيكي ، حيث تعبر عبر شكلها العمودي عن خلجات نفسه ازاء القدس المحتلة وما بها من مقدسات اسلامية سليبة تجعله يشعر بالنقص عندما يقف بين يدي الله ، وسرعان مايولد لديه هذا الشعور الدعوة للوقوف في وجه الاعداء والمتآمرين معهم لاسترداد الحق العربي المحتل .. ويمضي « جميل ابو صبيح » في البحث عن **« وشاح اخضر على خاصرة الصحراء »** فيرد للانسان العربي فروسيته وقوته وانتصاراته ، ويبحث عمن يتصف بهذه الصفات لكي يأخذ بالثأر ويبعث الحمية في نفس غيره لكي يقف الجميع صفا واحدا من اجل التضحية والشهادة من جهة ، والنصر على الاعداء من جهة أخرى ، .. ومن نفس شاعري قريب من هذه الروح يقدم الشاعر « حسين حسنين » رسالة وداع متاخرة الى اخيه الشهيد « عبد القادر » ، عنوانها **(العبور مدار الموت)** ، لكي يمجد من خلاله كل المناضلين وكل الثوار الذين كانوا الولادة الاولى عند الرحيل عن الارض وردة الفعل المستمرة ضد الصمت والهوان .. ويقرأ الشاعر « خالد الساكت » في « دفتر ربيع قادم » معاني الزمن الخصب ، والظروف الماضية والمستقبلية ومايعبرها من ايدلوجيات ومايتخللها من اماني حلوة وامان مرة ــ **هل اصبح الغد الذي / ماذا اسميه / يظل ذكريات، وقصة تروى الى حجر ؟ ؟ / ايكون الخريف علامة /**

والرياح / ـ .. ويصف « سليم دباشهه » في قصيدة « العاشق والنهر » غزلا يدور بين حبيب وحبيبته وبين الحبيبين والحياة التي يولدانها ، ونهر الزمن الذي يتجدد فيهما كلما مضيا في رحلتهما التي استغلها الشاعر في عبارات دقيقة وكلمات ناعمة وجذابة سرعان ما تشتد وتصبح حماسية لدى تعرض العاشقين للخطر .. وتتجلى الحرية ، وتبرز الدعوة ـ للتحدي لدى «سمير الشوملي » الذي ينتفض قائلا ((**جبان هو الموت عند التحدى**)) ليلخص عبر هذه القصيدة كل ظروف الجبن وما خلدته من هزائم ، وظروف القوة والهجوم وماتولده من حياة عزيزة كريمة .. وتعيد لنا قصيدة ((**اغنيات نارية الى طيور الابابيل**)) ذلك النفس الشاعرى الذي عكسه « جمعه لسالم » ، حيث تلوح القدس وما بها من مآثر اسلامية خالدة ، وتنعكس استنجاداتها من خلال خلجات «عاهد الشاكر» الذي يرفض هذا الوضع ـ **اليوم يومكمو .. ((عمامي يا فوارس)) / عروا قلوصي .. يا رفاقي يوم اقتل / وانصبوا في المغرب العربي في ارض الكنانة / في العراق وفي الشام / في ارض يثرب / خيمة حمراء / آه .. واحملوا بارودتي / فلعل ابناء العمومة يدركون الثار /** ـ ويستغل الشاعر « عبدالله الشحام » اسلوب التدوير الذي انتشر مؤخرا في الشعر الحديث ليخرج ما في نفسه مرة واحدة في قصيدة عنوانها ((**من دفتر الغزل**)) التي تمتلىء بالصور ـ الشعرية المتساوقة والاخيلة المتراكمة التي تبحث عن قضية تشرحها ، ومضمون تنغرس فيه .. ويقدم عبدالله منصور في « بطاقات من مفكرة غريب » بعضا من الهم الداخلي الذي ينفجر في داخله ، والذي جاء نتيجة لاشياء كثيرة خارجة عن ارادته ، فكان شاعرا وكان شعوره ، وواقعه وواقع الذين حوله كذلك ، وانعكس هذا الالم على القصيدة .. ويعود « علي البتيري » الى الوراء ، فيرى ((**عمر الخيام يقرأ لكم الطالع**)) واذا به يقرأ الواقع العربي كله ، ويظهر مستقبل هذا الواقع ، بعد ان يهزأ من حاضره ، لكن يبقى لدى الشاعر أمل بأن يستجيب العرب للنخوة ،وان يعيدوا ما كان لهم من حمية ـ **يا ابناء القرن العشرين ـ ولا ابناء ـ / يا من ادمنتم لغة البارات / على حيطان الماء / عالمكم يهوي للقاع المجهول / يولول مذعورا ـ يسعل** مقرورا يتساقط مخمورا دون/رجاء/.. ونتجاوز ذكرى مؤلمة وشعرا وشاعرا محرجا .. لنقرأ ((**معزوفة على قيثارة الارض**)) ل « عمر ابو سالم » الذي يبدأ قصيدته وينهيها وهو يتغزل بالارض ويتعذب في وصف شوقه اليها ، وتصوير المسافة التي تبعده عنها .. وفي جو رومانسي يمتزج فيه الغزل ـ بالغضب ، ويوجه اللوم للامة عبر ((**الحب مثلا**)) لفايز صباغ ، ازاء صمتها لما تعرضت له أرضها ، مشيدا في الوقت نفسه بالمناضلين من هذه الامة .. وفي ((**تقاسيم على وجه الماء**)) للدكتور « فواز طوقان » نقرأ ـ **وحتى في محاولتي لاخذ قبلة سرية الآهات / تظل حبيبتي موال / كمثل فراشة الازهار ، مهما حاول سرقتها / تظل حبيبتي تختال** ـ .. أما قصيدة ((**الحب الذي تبتلعه التفاصيل الصغيرة**)) ل « محمد حسن داوديه » فهي عبارة عن يد تمتد لجمرة ، ووردة تقترب من « زبانية » نحلة ، وكلمات تقترب من الثورة .. ورغم قصر قصيدة الشاعر « محمد الطاهر » ((**مقاطع متفرقة من زمن الفصل**)) الا انها تلخص كل الظروف الموضوعية التي تحول دون حل القضية الفلسطينية ، وتعكس كل المؤامرات التي تتعرض لها هذه القضية على حساب ابنائها المشردين .. ويسجل « محمود الشلبي » في قصيدته ((**عذابات مسجلة على معالم الطريق**)) والتي اهداها الى سجين في سجن عسقلان بالارض المحتلة لكي يصور اوضاعه هناك ويشرك في همومه البعيدين عنه ، حتى تلمس النار اصابعهم فيحاولون اطفاءها .. وتختتم هذه المجموعة الشعرية بقصيدة « مؤيد العتيلي » ((**ومابيننا السيف والخطوة القاتلة**)) والتي تشتمل على الكثير من المواقف الوطنية ، وتحدد الكثير من القضايا السياسية التي تتخلل المرحلة الراهنة .

ان هذه المجموعة بالاضافة الى مضامينها الوطنية والملتزمة ، تبرز مبدعيها من الناحية الفنية وهم في قمة القدرة على الابداع والتجديد ومسايرة ركاب التقدم والتطور في حركة الشعر العربي الحديث من حيث الصياغة والموسيقى والقدرة على التعبير عما يدور في النفس بشكل فني صادق وجميل .

عرض حال للوطن

ديوان شعري مشترك للشاعرين « غسان زقطان » و « محمد الظاهر » ، للاول فيه سبت قصائد تحمل العناوين التالية « العودة الى الوجه القديم ، من سيرة الرجل الذي وجد نفسه ، دعوة من مركز المدينة ، احزان القلب الطيب ، اناشيد للمراكب والاطفال ـ العائدين » ، وقبل الولوج الى عالم الشاعر « محمد الظاهر » ، لابد من التوقف قليلا عند الشاعر « غسان زقطان » الذي يمكن القول ان قصائده المذكورة يمكن ان تشكل تسجيلا شعريا بكل ما يتعلق بفلسطين ، ارضا ، وشعبا ، وثورة ، بالاضافة الى علاقاتها مع الدول العربية ، ومايتعلق بها على الصعيد العالمي ، ولكنه تسجيل مليء بالهموم والمتاعب والمصاعب التي ارتبطت بهذه القضية ، قضية المصير والكرامة والشرف العربي ، حملها الشاعر في مخيلته وعبر افكاره ومبادئه الخاصة ، وكانت نتيجة تطوافه هذه الكلمات التي تجاوزت الارض الواحدة الى غيرها ، وتجاوزت الالم الذاتي للبحث عن

الم الآخرين ، فخرجت بالقصيدة الحديثة من اطار واقعها ذي المضمون المشتت الى الماضي القريب وماحتواه من مخططات وما مر ازاءه من امال وآلام تبحث عمن ينهيها ..

« ارجع ملتزما بالهم الملم اغنية ومساء

أنتظر – غزية – ان تتهيأ منذ سنين لم تقرع في الحي طبول الحرب ولم تتجول في الصحراء »

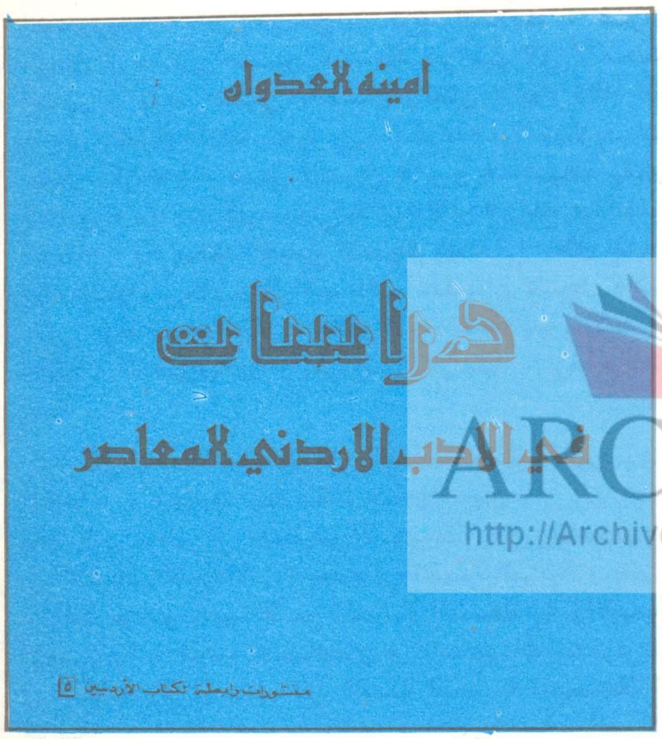
حمل الشاعر قضيته عبر عمان ودمشق وبغداد والقاهرة وتوقف كثيرا في بيروت .. وفي كل عاصمة من هذه العواصم كان الشاعر يتوقف ويتساءل ويحاور بطريقة جديدة .. ولكنها ذات نكهة خاصة ومفهوم خاص ..

« اليوم منحتك كل العمر ...
أهديتك دفتر عشقي الاول في عمان
ومجون الشعر العاري في تشرين
وليالي الثلج النازف في كانون
وحزن الغور
اليوم « نظرتك » في عجلون
قمرا « يتمشور » بين النهر .. وشجر السعر
وكتبت على اوراق الصبر ...
فليكن الرب رحيما ... بفلسطين ... »

وللشاعر « محمد الظاهر » في هذا الديوان المشترك عشر قصائد ، تحمل العناوين التالية « المستحيل ، الرجل ، النخلة، النهر ، بحث، الطفلة ، الالم ، المطاردة، مقاطع متفرقة من دفتر الفصل » .. وهذه القصائد جميعا ترينا «محمد الظاهر» في شعره الوطني والسياسي الجريء اكثر من غيره ، لانه يدخل الى الخفايا المحرجة، ويكشف عن الجراح الدامية رغم كونها مخبأة ، وهو شعر بعيد عن الحشو الزائد ، والنعوت والصفات التي لا تخدم القصيدة ولا كلماتها ، لديه اهتمام خاص بالموسيقى في معظم قصائده التي غالبا ما يؤلفها لكي تغنى .. انه شاعر واع لابعاد القضية ، وذو تجربة خاصة في عالم الشعر وفي عالم الفن وفي عالم السياسة التي تقطر عبر قصائده الما وهما .. هذا الواقع الاجتماعي .. وهذا الظرف التاريخي .. وهذا التوهج الذي طالما تعرض للانطفاء .. هؤلاء المشردون .. واولئك الباحثون عن الموقف .. وعن الحقيقة .. ماذا جرى لهم ؟ وماذا يمكن ان يقال عنهم ؟ وماذا يمكن ان يقال لهم ؟ ؟

« اخاطبكم واحدا
واعرفكم واحدا واحدا

السنا نمارس ما بيننا لغة البحث كل ليلة
ونرسم خرائط هذى المدينة
ونبحث عن وطن يتخفى بزى الرجال
وعن رجل يتخفى بزى وطن
تطوفون خلفي الشوارع
أسقط .. انهض .. اسقط .. انهض ..
انهض ، انهض ، انهض
ولكنكم تسقطون ولا تنهضون
وابقى على موتكم شاهدا »



دراسات في الادب المعاصر

وفي الوقت الذي كانت تفتقر فيه الحركة الادبية المحلية الى العنصر النسائي اطلت علينا الاديبة الاردنية « امينة ماجد العدوان » بكتابها الذي يحمل عنوان « دراسات في الادب الاردني المعاصر » متضمنا دراسات شاملة وشبه كاملة لما كان قد صدر في عام ١٩٧٦ من مؤلفات ابداعية في مجالات الادب المختلفة .. وكان الشعر الادرني هذا الشعر وخاصة الذي تجاوز الشعر التقليدي اثر نكبة ١٩٤٨ فأشارت الى ظهور التيار الذي التزم بتصوير مضامين واقعية واجتماعية ، كانت قضيته الاساسية هي القضية الفلسطينية من حيث الاحساس بالغربة والتشرد والبكاء على الاهل والوطن ، وقالت ان هذا التيار استمر لما بعد هزيمة ١٩٦٧ مع استعانته

بحركة الشعر الحديث وتأثره بشعر المقاومة في الوطن العربي ، وبعد ان اشارت الى جهود كل من الشعراء « مصطفى وهبي التل ، ابراهيم طوقان ، عبدالكريم الكرمي ، يوسف الخطيب ، عيسى الناعوري ، اسكندر الخوري ، كمال ناصر ، سلمى الخضراء الجيوسي ، فدوى طوقان ، امين شنار ، عبدالرحيم عمر ، فايز صياغ ، حكمت العتيلي ، احمد حسن ابو عرقوب ، عز الدين المناصرة ، محمد القيسي ، سليم دبابنه ، راضي صدوق ، مي صايغ ، وليد سيف ، علي البتيري ، محمد ضمره ، علي فوده ، عمر ابو سالم ، ادوارد حداد ، سمير الشوملي ، محمود الشلبي ، عبدالله منصور ، محمد عطيات ، رجوه عساف ، خيري منصور ، هايل العجلوني ، الياس جريس ، خالد الساكت ، فواز طوقان ، حسين حسنين ، محمد ابراهيم لافي ، محمد الظاهر ، مؤيد العتيلي ، غسان زقطان » بعد ذلك كله قامت بتحليل ثلاث مجموعات شعرية هي « لوحات تحت المطر » لـ « علي البتيري » ، و « عشيات وادي اليابس » لـ « مصطفى وهبي التل » ، و « رياح عز الدين القسام » لـ « محمد القيسي » ، وعرضت من خلال نقدها لهذه الدواوين لابرز المواقف التي يمكن ان تسجل عليه وعلى مؤلفيها من خلال منظار ادبي ياخذ بعين الاعتبار القضايا الموضوعية ، والظروف التاريخية التي احاطت بها .

وفي اثناء مقدمتها عن القصة القصيرة الاردنية المعاصرة ، اشارت الاديبة امينة العدوان الى ان تيار هذه القصة ظهر في منتصف الستينات وعلى يد مجموعة من الشباب الذين تأثروا بمدارس القصة العربية ، حيث تناولت موضوعاتهم كلا من القضية الفلسطينية والقضية الاجتماعية ، فأخذ القصاصون في السبعينات يتناولونها في اسلوب رمزي جعل لفن القصة القصيرة لديهم ملامح خاصة من حيث تصوير القضية الفلسطينية والصراع العربي الفلسطيني ممثلا في حربي ٤٨ و ١٩٦٧ ، ومن حيث تصويرها للشخصية الفلسطينية والاحداث السياسية والاجتماعية واستعراضها لما عاناه الشعب من مآسي وآلام ، كما صورت هذه القصص الواقع الاجتماعي وعالجت قضايا اجتماعية متعددة مثل التفاوت الطبقي والعقلية العربية وتخلف المراة وعذابات الانسان العربي ، وقالت ان الكتاب في هذه الفترة استخدموا الشكل التقليدي للقصة القصيرة ثم مالوا لاستخدام القصة التقليدية الناضجة ، بالاضافة الى القصة القصيرة المعاصرة من حيث تمسكها بالاتجاه الرمزي ، واستخدام المنولوج والترقيم والحواريات ، وبعد ان تحدثت امينة عن القصة في الاردن من خلال اعلامها ، قامت باجراء دراسات نقدية على كل من المجموعات القصصية التالية « لماذا بكت سوزي كثيرا » لـ « فخري قعوار » . و«احزان كثيرة وثلاث غزلان » لـ « جمال ابو حمدان » و « المطر الرمادي » لـ « ابراهيم العبسي » و « اصابع في الظلام » لـ « محمود سيف الدين الايراني » ، و « ثلاث اصوات » لكل من « خليل السواحري ، بدر عبدالحق ، فخري قعوار » .

وكان الجزء الثالث من هذا الكتاب يتعلق بالمسرح الاردني المعاصر ، فقالت في مقدمتها حوله ان النشاط المسرحي في الاردن بدا قبل الستينات على شكل تجمعات صغيرة تمارسه داخل المؤسسات الحكومية والاجتماعية وفي النوادي والمدارس .. وفي اوائل الستينات شرعت مجموعة من الشباب ولاول مرة بالتعاون مع مخرج ودارس ومتخصص في الاخراج المسرحي وهو هاني صنوبر بتقديم عمل مسرحي جيد هو مسرحية ـ الفخ ـ للكاتب روبرت توماس ، وتبع عرضها مواسم مسرحية اخرى على مدى السنوات القليلة الماضية ، كما انضم الى اسرة النشاط المسرحي في اوائل السبعينات مخرج متخصص آخر هو الفنان نديم صوالحة ، كما ظهر مخرجون جدد مثل احمد قوادري ، وشعبان حميد ، واحمد شقم ، وحاتم السيد ، وبداوا بتقديم عروض مسرحية جديدة ذات نصوص اجنبية مترجمة او عربية محلية ، وقالت ان قلة النصوص المحلية ادت الى غياب المنهج والدراسة المتكاملة ، التي ادت بدورها ايضا الى غياب المنهج الموحد في الاخراج ، ورات ان هم المسرح الاردني يكمن في غياب الفنية المؤهلة ، والمسارح المجهزة بشكل جيد . وتجاوزت امينة العدوان مسرح الكبار ، وتحدثت عن مسرح الاطفال فأشارت الى انه تأسس في عام ١٩٧١ في دائرة الثقافة والفنون بدعوة من المخرجة « مارجريت بلاتجليان » واعتمد على النصوص الاجنبية المقتبسة ، ذات المضامين الاخلاقية ، والاهداف التربوية ، حتى كان عام ١٩٧٦ حيث بديء الاعتماد على النص المحلي ، وتم تأسيس مسرح آخر باسم نادي اصدقاء مسرح الاطفال ويشتمل على مسرح ومعهد لتعليم الفنون الجميلة .. وبعد دراستها هذه قامت المؤلفة بعرض نقدي لبعض الاعمال التي اخرجتها « مارجريت بلانجليان » ومنها « عازف المزمار ، عنبرة والساخرة ، سمير والوردة ، طبيب رغم انفه ، العبد والاسد ، علي بابا » ، كما تعرضت للمسرحية التي اخرجها « مهدي يانس » وهي بعنوان « الضباع » والاخرى اخرجها « سهيل الياس » بعنوان « كلهم اولادي » وثالثة اخرجها « شعبان حميد » وعنوانها « الرجال لهم رؤوس » ، ورابعة من اخراج « هاني صنوبر » وعنوانها « مهاجر بربسيان » وخامسة اخرجها « عمر قفاف » وهي « ظلام في عين الشمس » ، واثنتان من اخراج « احمد شقم « قطط وفئران ، ومذكرة من جبل النار » وخمس من اخراج « احمد قوادري » وهي « وراء الافق ، الدرس، الاستاذ، الفنار ، حلاق بغداد».

الملاحظة التي يمكن ابداؤها ازاء هذا الكتاب تتلخص في كونه منشورا في عام ١٩٧٦ ، والتطور الذي شهدته الفنون التي تناولها وهي القصة القصيرة والشعر والمسرح ، اصابها الكثير من التطور الذي تجاوز المرحلة التي تم الحديث عنها ، ولكن تبقى لمؤلفته جهودها القيمة في التأريخ والتسجيل النقدي لزمن طويل من عمر الحركة الادبية في الاردن

المطر الرمادي

المجموعة القصصية الاولى للقاص « ابراهيم العبسي » ، تحتوي هذه المجموعة على تسع قصص قصيرة ، لكل منها مضمون وهدف خاص بها ، فبطل قصة « المطر الرمادي » يتذكر في اثناء تجواله في مدينة عمان بيته في فلسطين ، عندما كانت مستقرة بأهلها ، والمضايقات التي صبها اليهود على هؤلاء الاهل الذين سرعان ماوقفوا في وجه هذا الكيان الصهيوني الذي استطاع بواسطة الانتداب البريطاني اخراج الفلسطينيين من ارضهم .. ويبقى الهدف المباشر للقصة في قول القاص ـ **وتقفز الى راسي كلمات ابي حين تكبر يا صالح عليك ان تخرج للصيد ((اي لمقاومة الاحتلال)) فأهمس بلا وعي : يا الهي ماذا انتظر .. لقد اصبحت رجلا ـ**

وبطل قصة ((**ماحدث بعد منتصف الليل**)) شيخ تجاوز السبعين من عمره عين حارسا على مخازن التموين في احد المخيمات المضيفة للاجئين ، غير ان هذه المخازن تسرق بعد منتصف الليل ، ليس من قبل الحارس ، ولكن القصة تقول « حاميها حراميها » .

وقصة ((**قضية حب**)) تتجاوز الحب الانساني ، والزفاف الاجتماعي، لتصور انتماء بطل القصة للمقاومة، ثم ماتعرضت له المقاومة خلال مسيرتها ، وماتعرض له البطل بعد ذلك ـ **ارتديت ثياب ((البقج)) واكلت فتات الامم ((مطبوخة بزيت)) الصويا ((اشتغلت في المقاهي .. والحوانيت .. والمكاتب .. كبرت في العراء .. وكبر الحب في قلبي .. وظل صراخ مليحة (رمز المقاومة) يوم الزفاف (اوج الثورة) يحفر راسي .. فخرجت اجوس الليل .**

وفي قصة ((**شيء من الحزن**)) ، امراة من مخيم « عين السلطان » قرب مدينة « اريحا » يموت زوجها بعد ان يخلف لها ولدا ، المخيم من حولها يستعد لاستقبال فصل الشتاء بتجهيز البيوت الطينية ، ومختار المخيم واحد اصحاب الافران فيه يريدان الزواج من هبذه الارملة ، بينما هي تشارك المخيم في تحصين بيتها ، واحتضان ولدها الذي يبيع « الترمس » حتى يكبر ليعوض لها كل ما فات .

اما قصة ((**مشهد ليلي فوق خشبة مسرح صيفي**)) فتدور احداثها في مكانين ، احدهما احدى المدن والثاني خشبة المسرح ، في احد منازل المدينة امراة لها طفلان صغيران يتضوران جوعا ، تخرج لهما نهديها ويبدآن الرضاعة، تسمع الام زخة رصاص ، فتنهض عند النافذة لترى ما حدث ، فتأتي طلقتان في ثدييها فتسقط ، وعلى خشبة المسرح التي احضرها القاص ليعكس التبرير « السلطوي » لما حدث ، تعرض كل ليلة مجموعة من النساء العاريات وهن يرقصن ، وتتحول خشبة المسرح هذه الليلة لام الطفلين ، حيث تلقى عليها ، ويقال بأنها قد تكون زانية ، او مهربة اسلحة ، او مهربة مخدرات.. وعندما تظهر يدلف الى المسرح رجلان وبصحبتهما فتاة على صدورهم شارة الامم المتحدة .. وتموت الام وهما ينظرون اليها .

وتظهر قصة ((**الجري في الزمن الممطر**)) مدى الخطر الذي تتعرض له المدن التي تسودها الفوارق الطبقية والعلاقات الاجتماعية المضطربة ، اذ سرعان مايهتز الاساس الذي اقيمت عليه ولا تبنى من جديد الا بعد ان تكون قد هدمت ، واظن ان الحل الذي يريده القاص هو ـ البدء بتشكيل الحياة .. لا « شحاته » ولا اطفال حفاة ، الخبز للجميع ، والعمل للجميع ، والفرح للجميع .

وفي ((**الرصيف البارد**)) تصوير لمآسي الانسان المبعد عن اهله ووطنه ، اذ انه مطارد امنيا ، ومرفوض اجتماعيا من قبل الطبقة البرجوازية ، ومع ذلك تعيش في صدره ذكريات ارضه الطيبة ، وعائلته المتواضعة .. ويبقى في صدره امل يقول له ـ افتح عينيك ، قاوم النوم ، النوم هو سبب هزائمك ، هو الذي يسلمك الى اليد السوداء » .

والقصة الاخيرة ، في هذه المجموعة ((**رائحة البحر**)) تعكس شوق الانسان الفلسطيني لارضه ووطنه ، ورفضه لاي مكان آخر في الغربة ، ليس فقط لمعاملة من فيه له ولكن لان حنينه دائما ـ لاول منزل ـ

وبذلك تكون هذه المجموعة بمضمونها السياسي والوطني الناقد لكل الاوضاع الراهنة والذي يرسم الدرب الصحيح والسليم الذي يجب السير عليه بجراة ، تكون قد حققت تجديدا في القصة المحلية من حيث الشكل وخاصة في قصة ((**مشهد ليلي فوق خشبة مسرح صيفي**)) ومن حيث العبارات والجمل القصيرة والمؤثرة والمشوقة والتي كانت ابداعا حقيقيا في طريقة السرد وهذه العقد المتناثرة والمشتتة .. وهذه الهموم المتجمعة والتي سرعان ماتحل .. والاسلوب الذي صيغت به جميعا يعكس الوعي الفني والسياسي الذي تتمتع به هذه المجموعة ومؤلفها .

الرحيل عن الارصفة المهجورة

وهو الديوان الرابع الذي صدر للشاعر « عبدالله منصور » الذي صدر له من قبل ومن بعد الدواوين الشعرية التالية « غدا سفري ، مواويل للحب والحرب، اوجاع فلسطينية » ويحتوي هذا الديوان على واحد وعشرين قصيدة تحمل العناوين التالية « الرحيل عن الارصفة المنسية ، الرحلة الى اليقين ، اغنية منفية ، حينما يكون الانتحار وساما ، الهلال المصلوب من اجل نفرتيتي ، اشياء للتاريخ ، رسالتان لامراة لم اعرفها من بعد ، اشياء من اعماق التاريخ ، اعترافات الى عينين دبلماسيتين ، بطاقات من مفكرة غريب ، امراة من احزان ، حينما يكون الصمت احتراقا ، ماتيسر من سير الرفض ، الغناء من وراء الغربة ، معزوفة يتيمة لحبيبتي « بيان رقم صلاة وملحق ، رسالة لكليوباترا عمان ، عينان في قائمتي السوداء ، حينما تصدا ليالي في اعصاب قيس ، السقوط في اللاسقوط ، البعد الصفر».

وقد افتتح المؤلف ديوانه بكلمة قال فيها ـ لان الحياة ليست فقط قوس قزح ، ولا فصل شتاء ، ولا سكينة شهيد ، ولا اقمارا وبارودا وثلجا وبكاء طفل وقبلة .. بل هي كل هذه الاشياء والاشياء الباقية .. ولان الشاعر هو حجم هذه الحياة المتحرك فما عاد الشعر عرضا جماليا فارغا لطرد السأم ، ولا تهويمة ناعسة وراء الغيوم ، ولا تظاهرة ترجسية يحاول فيها الشاعر ان يتغنى عن الحقيقة بالحلم وعن الطفلة المتدفقة الحارة بلعبة المطاط الباردة ، وما عاد الشعر بديلا عن الشمس والسنونو والبحر والسواعد المقاتلة ، بل اصبح الاداة الفاعلة والمشاركة الجادة في اعادة صياغة الاشياء لصالح طموح الانسان ، واصبح مرادفا للشبابيك الحزينة والرصاص واقمار الياسمين التي تطلع من جراح الشهداء .

ولقد بدا الشاعر في ديوانه هذا منذ بدايته وحتى نهايته ثائرا على الواقع ، واعتبر كلامه ثورة ، وصمته ثورة ايضا ، وتتشكل الثورتان من خلال نظرة الشاعر للمجتمع ، فما ان تقلب صفحة الاهداء حتى تقرا قول « عبدالله » :

ولدت اصرخ
وكلما كبرت ازداد صراخي ...
... اقل انواع صراخي هو شعري
امام اعظم انواع صراخي فهو صمتي

ومنذ القصيدة الاولى ايضا ، تقرا شوق الشاعر لوطنه واستعداده للتضحية من اجله :

من اجلك ياوطني اشرب ماء البحر
واترك زورق احلامي مشلولا فوق رمال



تشتاق لقطرة ماء
من اجلك اركب ظهر الريح وامضي بارودا
غضبا ودماء

وتشترك الموسيقى السريعة الغاضبة ، مع عطاء العاطفة المنفعلة والمتاثرة تجاه الكادحين في الارض ابعادا شتى :

الليلة يا كل الغرباء
ساغني اغنية منفية
تتسكع مثل الفقراء
بحثا عن كسرة خبز ...
سقطت من فم كلب يحمل اسما وهوية

وكان الشاعر ايضا ينطلق من ذاتيته ومن اناه الى المجموع والى نحن والاخرين وعلى الاصح من الخاص الى العام :

الليلة يا كل الغرباء
ساغني اغنية منفية
وانا من « منسي حيفا » ...
يعرفها « منفي » و « انا »
وانا من « منسي حيفا »
« ولمنسي حيفا » في قلبي هرم وحنين
وهوية وجهي حزني ...
وانا اعشق ان اقضي العمر حزين

ويستغل الشاعر التاريخ واحداثه الماضية ، فيعيد

« نفرتيتي » الى قيد الحياة ويبث اليها همومه ويناجيها لكي تخلصه من آلامه :

يا نفرتيتي تعالي ...
فجدودي تنتهي عند انعتاق الليال
وشبابيكي يطل العنف منها بانتشاء ...
كانتشاء النسر في راس الجبال

وكثيرات هن النساء (الرمز والحقيقة) اللواتي ناجاهن الشاعر ، وفي كل مرة كانت كل واحدة منهن داعية للثورة ، مولدة للحماس ، داعية للانطلاق من الضعف والاستكانة .

وشم الحذاء الثقيل

المجموعة القصصية الاولى للقاص « خليل قنديل » تقع في ١٢٢ صفحة من القطع المتوسط ، وتحتوي على اربعة عشرة قصة قصيرة تحمل العناوين التالية « القتيل المجنون ، المعطف ، الطريق الى الفرح المسروق ، الخروج من المخيم ، الجوع ، وشم الحذاء الثقيل ، اوراق وجدت بدون توقيع ، مقهى عصري ، تأشيرة دخول الى الوطن ، مرحلة أخيرة في الحزن ، ليلة الجمعة ، الرغبة ، الاسرار الصغيرة » .

وفي هذه المجموعة ، نتذكر « قاسم توفيق » في مجموعتيه « آن لنا ان نفرح » و «مقدمات لزمن الحرب» و « يوسف ضمرة » في مجموعتيه « العربات » و « نجمه والاشجار » ، و « ابراهيم العبسي » في مجموعته « المطر الرمادي » و « احمد عوده في مجموعاته « حين لا ينفع البكاء » و « زعتر التل » و « المنعطف » حيث واقع المخيم ، وواقع اللجوء والنزوح ، وواقع الامن والاستقرار الذي سبق ذلك، وواقع الخوف والمطاردة.. العلاقات الاجتماعية وارتباط السياسة بها والجنس .. العلاقات والارتباط بالارض والتعلق بها والخوف من الاعداء والمتآمرين معهم .. هاجمته التصورات تحت المطر ، طينة الطرق المتعرجة في المخيم .. لون الطحين، لون البطاقة ، ارتعاشة الاجساد وسط قمصان البقج الواسعة ، وجه المختار ، السقف الدالف ، الحطب ، صوت الجدة ، تعب لاب وشقاء الام والبحث .

ومن داخل هذا الواقع غير العادي ، كان الجنس يتسلل الى داخل شخصيات المجموعة حيث المراة التي ترفض زوجها لكونه غير مؤهل شكليا لممارسة الحب معها ، غير ان القاص يدخل الى كيانها ويصور مايجري بداخلها ـ .. كانت تدرك بأن ليلة الجمعة باستمرار تجعل الحاج « مبروك » ذا ملامح شرسة وطبع حاد ، وخصوصا في تلك الساعة التي تسبق وقت النوم بقليل، تذكرت ليلة الجمعة الفائتة كيف صرخ بوجهها وضربها حين رفضت النوم بجانبه بحجة انها مريضة وكيف جمع صوته الجيران وخلصوها من ضرباته وبصاقه تذكرت كيف اخذه الجيران وبات ليلة عندهم وكيف عاد في اليوم التالي مطاطيء الراس كي يحصل منها على ثمن اوقية دخان وانه لم يفعل اي شيء حين ناولته النقود وهي تلوي شفتيها باشمئزاز وسخرية ، انهت حمام آخر الاولاد ولاح بخاطرها وهي تبسط الفراش للشاب الذي يطاردها باستمرار ، تذكرته تماما رغم وجود « مبروك » تذكرته بطوله وعرضه بسواعده التي تكاد تمزق قميصه وبعينيه اللتين تفيضان حيوية ، ولسانه الذي لا يهدأ ، وكيف قال لها اليوم بدون خجل سانتظرك هذه الليلة .. ارجوك ان تأتي ، سأكون بانتظارك .. تعرفين غرفتي الغرفة الشمالية المضاءة باستمرار .. ـ

وهكذا كان يدخل « خليل قنديل » الى البيوت التي يقيم بها ابناء الطبقات الكادحة حاملا معه ـ كمرته ـ وقدرته على السرد والتصوير القصصي الجذاب والمعبر عن الواقع وآلامه بصدق ووضوح .

البحث عن الزنبقة البرية

ومن منشورات رابطة الكتاب الاردنيين لعام ١٩٧٩ ديوان « البحث عن الزنبقة البرية » للشاعر « خليل العبوني » ويقع في مائة واربع وستين صفحة من القطع الصغير ويحتوي على عشرين قصيدة كتبت في الفترة مابين عام ١٩٧١ وعام ١٩٧٩ وكان معظمها قد نشر في الصحف المحلية والعربية بينما نشر الباقي لاول مرة في هذا الديوان .

ويظهر من هذا الديوان التزام الشاعر على المستويين الموضوعي والفني بمعظم القضايا الوطنية والامور السياسية التي تشهدها الساحة العربية في الوقت الحاضر والتي كانت قد شهدتها في الماضي وما زالت تكتوي بنارها ، فالشاعر يتحدث من جهة عن الظروف التي مرت بها هذه القضايا ثم يبرز صورة الامل بالتوصل الى حلها بتحقيق الانتصار حيث يقول ـ **اواه يازمن المذلة والخيام / سيعود عاشقها الحبيب على جواد الفجر / مرفوع الجبين /** ـ ومع ذلك يطرح الشاعر بعضا من مآسي هذا الواقع حيث يقول ـ **كيف مر العاشق الاعمى بوادي الموت / مرصوفا باكوام الجماجم / وتغنى بمآسي الناس زورا / ثم نادى بشعارات السلام .. /** ـ وبعدها يطرح الحل الامثل الذي يوصل الجميع الى ـ الانتصار الذي كان قد تحدث عنه حيث يقول ـ **من يدل العاشق الاعمى / على اسفار تاريخ الجدود / وعلى ثورية الابطال / في عصر انبثاق النور من شمس الاصالة /** ـ ويبدو ان الشاعر كان يصاب في بعض الاحيان بالاحباط الذي يشوه الواقع من امامه فتراه في بعض المقاطع الشعرية بائسا يائسا ومن

ذلك قوله ـ **ولكن لمن اكتب / رياح السموم ، وأحرف جر اللغة / جراد الليالي ، وأحرف عطف اللغة / خناجر تطعن أفراح قلبي / تمزق ازهار حبي /** ـ ومن التجديد في المضمون لدى الشاعر تطرقه الى تناول بعض القضايا المعاصرة ومنها المعاهدة المصرية الاسرائيلية ، بالاضافة الى الاحداث الداخلية في ايران .. ولقد تمتع الشاعر بخيال كانت تقوده الرؤيا الشعرية حيث تشاء ، فنراه في بعض الاحيان يحلق في الواقع الانساني العادي بشكل واضح لا يشوبه الغموض ولا يطغى عليه التعقيد ، ونراه في أحيان اخرى يسير في متاهات لا تؤدي الى نتيجة ، وهذه صورة شعرية على سبيل المثال فيها تجسيد للحب وتجسيم للقلب مع تحديد للزمان والمكان ، وابراز للفعل وكل الظروف التي كانت تحيط به ولكنه حديث يتضح فيما بعد انه لا جدوى منه ، يقول الشاعر ـ **حين كان الحب عشقا غجريا / يمتطي ظهر جواد وثني /في حقول اللوتس البري والنعناع / في غاب زهور الاقحوان / كان قلبي غيمة تحمل امطار ضياء / في ليالي الغيمة الثلجية الانواء / تسقى جسد الزنبقة البرية الحسناء / دفئا وحنان /** ـ ولكن ذلك لايعني ان كل صور الديوان على هذا النحو فهناك كثير من التشبيهات والاستعارات والكنايات التي تظهر مقدرة ـ الشاعر البلاغية والبيانية التي كان يستخدمها في التعبير عن كثير من القضايا السياسية والاجتماعية بطرق شتى .. لقد كان مضمون قصائد الديوان في كثير من الاحيان يطغى على قدرات الشاعر اللغوية والعروضية فكنا نرى لغته في كثير من الاحيان عادية والفاظه بسيطة سهلة وموسيقاه رائعة تنساب بشكل رائق لا تعكره اية عثره فنراه يقول على سبيل المثال ـ **آه ياميسون .. ماأحلى ليالي / الانس / في ضوء القمر / بين احضان الربيع السندسية / والروابي الذهبية** ـ ولقد كانت الموضوعات التي يتطرق اليها الشاعر تنسيه ذاته التي كثيرا ما كان يركز عليها حتى انه في معظم الاحيان كان ينطلق منها في التعبير عن آرائه واحاسيسه ومشاعره بدافع العاطفة الصادقة والتجربة المرة التي كان يكتوي بنارها فنراه يتحدث عن غربته وآلامه والمصائب التي حلت به والالام التي تعاني منها ،ـ ولنأخذ على سبيل المثال هذا المقطع ـ **انني ابحث في الصحراء عن كسرة خبز / بين أنياب الذئاب ، / آه ياحبة تمر ، آه ياقطرة ماء / ليتني كنت سحابا ، يحمل الامطار خبزا لبلاد الفقراء /** ـ فهو الذي يبحث وهو الذي يتأوه ولكن يتضح لنا بعد ذلك ان كل ما ذكره ناجم عن هدف جماعي ، اخذ الشاعر مهمة تنفيذه على عاتقه . اما شعوره مع شعبه وابناء امته فيتضح في اكثر من قصيدة وعلى راسها قوله ـ **ذكرتني بوحوش الغاب في مهد السلام / وضحايا الغدر والعدوان من اهلي / على ارصفة الليل الحزين / وجراحات الثكالى واليتامى/ ودماء النازحين /** ـ كما يبدو تأثر الشاعر ببعض الآيات القرآنية .. ومن النواحي الفنية التي استخدمها الشاعر في معالجة القضايا الموضوعية التي تطرق اليها في ديوانه التأثر بالاساطير الفرعونية اثناء مناقشة المرحلة السياسية التي تمر بها مصر في الوقت الحاضر .

زعتر التل

مجموعة قصصية للقاص « احمد عودة » الذي صدرت له ايضا مجموعتان قصصيتان احداهما بعنوان « حين لا ينفع البكاء » والثانية بعنوان « المنعطف » ، وتشتمل هذه المجموعة على اثنتي عشرة قصة قصيرة تقع في ست وتسعين صفحة من القطع المتوسط .

القصة الاولى بعنوان « خط النهاية » ، وتتحدث حول شخص ينقل الماء من النبع الى البيوت بواسطة حماره حتى ان احد اقاربه يرفض تزويجه من ابنته .. وعندما تقيم السلطات الاسرائيلية مستعمرة قريبة من قريته ، يملأ « القرب » ـ بالمتفجرات بدل الماء ، ويفجر نفسه وحماره داخل المستوطنة ، وهي تظهر بالاضافة الى ذلك اجراءات سلطات الاحتلال بحق السكان العرب، وتوضح كيف تنتقل الشخصية من طور الاحباط الى طور الانتصار ، وتظهر كيف يلتزم القاص بالقضايا الوطنية والمصرية من خلال الحديث عن المقاومة بطريقة السرد المباشر .

وفي قصة «عسكر وحرامية» نجد القرية الفلسطينية بأكملها بانتظار ولادة الشخصية المهمة التي تخلص اهلها ما المآسي ، فتكون لولادتها وطريقة وفاتها بعد اثبات جدارتها طريقة خاصة ، ان ابطال احمد عوده عاملون مفيدون يفضلون أرضهم وحرثها على كل شيء آخر حتى ان بطل هذه القصة يترك زوجته من الليلة الاولى لزفافها ليحرث ارضه ،ويذكر ان هذه القصة تعرضت لقضية بيع العقار للعدو ، ولرحلة اللجوء من فلسطين .

أما « الوعد » فبطلها يريد ان يندفع لتنفيذ احدى عمليات المقاومة الفلسطينية ضد عصابات اليهود في عهد الانتداب البريطاني ، وفي لحظة الاندفاع يوحي البطل لصديقه ان يربي ابنه من بعده فيما لو استشهد فيقول له الصديق ـ **ان عز الماء سأسقيه ماء عيني** .

وفي قصة « تحت سقف الليل » امرءة وذووها ينتظرون بفارغ الصبر لحظة الولادة وتجدد الحياة ، وبعد ولادة الطفل ووصوله المرحلة الاولى من الشباب يصحو على الاحتلال الذي يسجنه في البداية ، وعندما تذهب الام الى السجن لتشاهده يقودها ضابط اسرائيلي الى المقبرة حيث يكون ابنها شهيدا .

ويتحدث القاص في قصة « حدائق الفرح » عن أم استشهد زوجها ، وستة من ابنائها السبعة ، وعندما

تأتي النساء لتعزيتها تظهر المرأة فرحها واستبشارها لاستشهاد افراد عائلتها ، ويخرج القاص من اطار هذه الفرحة ليقول ـ **القمر في المحاق يفرك عينيه ويتثاءب ناهضا من احضان الافق يرش اسطح المنازل بنور باهت ـ**

وتجسد قصة «زعتر التل» كغيرها من قصص المجموعة ككل التسجيل التاريخي لنضال الانسان الفلسطيني قبل حرب ١٩٤٨ في ايام الانتداب البريطاني وما تلا هذه الحرب من لجوء الى الدول العربية المجاورة.

ويعكس القاص مشاعر الانسان الحقيقية والصادقة بدقة وموضوعية في قصة « الرجل الذي وجد نفسه »، فهو يدرك ان للانسان عقلين احدهما ظاهر والآخر باطن ، وفي كل مرة كان يعرض لنا الشعورين معا ، فمثلا احدهما يقول له افعل هذا ، والآخر يقول له لا تفعل ، ولكن القاص كان يجعل بطله يفعل ماهو مستحيل وفي الوقت نفسه مايخدم اهدافه الوطنية .

أما قصة « يوم واحد في أرض الميعاد » فتناقش قضية الهجرة اليهودية من فلسطين الى خارجها وفي الوقت نفسه من الخارج الى المناطق المحتلة ، وتحدي سكان هذه المناطق ومقاومتهم للسلطات الاسرائيلية ذات المجتمع المتدهور والمهلهل والذي يقهره ويسري في كيانه دم التحدي اللامجدي .

وتتجلى تضحية الانسان الفلسطيني في قصة «اسوار الليل» حيث المقاومة حتى المقاومة الشهادة، وقبلها يترك الشهيد من يأخذ بثأره في حضن زوجته «**وفي ليلة مشهودة غفوت في حضن امي وهي ماتزال تنتظر عودة ابي استيقظت على جلبة اهتز لها البيت كأنه محمول على يد زلزال ، رأيته محمولا على اعناق الرجال والخنجر في يده تخثر عليه الدم**» .

وتصور قصة « الحرباء » عجز سلطات الاحتلال عن مواجهة المظاهرات التي يقوم بها الفلسطينيون المقيمون في الارض المحتلة ردا على الاجراءات الاسرائيلية غير الانسانية .

كما تعالج قصة « شيء مايهبط حادا » النتيجة التي يصل اليها المتعاونون مع العدو والذين يضعون اموالهم في البنوك الاسرائيلية ويتزوجون من اليهوديات ويعملون في مصانع (اسرائيل) ، وهي ان العدو لا يؤتمن.

وفي دورة « الزمن الضائع » اجابة على سؤال كيف انتقل فرسان البادية من الخيام الى القصور وكيف نزح احفاد هؤلاء من تلك القصور الى الخيام .

وهكذا نرى كيف ان شخصيات « احمد عودة » كلها مناضلة ، يجب ان تفعل ، وان لم تكن مستعدة لردة الفعل والتحدي والتصدي فان القاص يدفعها دفعا ، لان تعمل وتتأثر وتنفعل وتحس .. لان ابطاله كانوا دائما اناسا مثاليين مسالمين وفي الوقت نفسه اصحاب حق مهضوم ، ولابد لها من أن تثأر لنفسها ولغيرها اذ انه لا مجال للجبن لديها وفي الشكل المتماسك عند « احمد » نجد هنالك بعض الفواصل والنقاط ، ونتوقف مع بعض الارقام التي تفصل الاحداث وتقسمها.

الأبلــه

فايز محمود ، قاص شاب ، صدر له كتاب « الحقيقة » وهو ـ بحث في الوجود ـ عام ١٩٧١ ، ومجموعة قصصية عنوانها « العبور بدون جدوى » عام ١٩٧٣ ، وقصة طويلة عنوانها « الابله » عام ١٩٧٣ ، وله تحت الطبع ثلاثة كتب هي « قاق في واق الواق » ـ قصص ـ و « حقوق الانسان والمواطن » ، و « العربي الغريب ـ تيسير سبول » .

ولعل الاهداء الذي تصدر القصة التي نحن بصددها يدلنا على مغزاها وعلى الكثير من خلفياتها ، حيث يقول **« كتب « فيدور دستوفسكي » الى صديق له بعد ان انجز الجزء الاول من قصة « الابله » ـ يقول له فيها انه لايوجد في الدنيا أصعب من تصوير شخصية « الرجل الطيب حتما » وان جميع المؤلفين في الادب الاوربي قد اخفقوا في تصوير تلك الشخصية ، وان « الطيبة » كمثل لا يمكن النفاذ اليها وان هناك رجلا واحدا طيبا حتما في العالم ذلك هو المسيح »** . اذا هنالك من سبق القاص في اسم قصته وفي موضوعها الفلسفي ايضا ، ولكن لكل منهما منحى واتجاها ولغة وموقعا مختلفا كلاهما عن الآخر .. تبدأ القصة هنا بانسان فيلسوف قادر على التحليل والتعمق ، والسير في كل اتجاه من اجل الوصول الى الحقيقة التي يريد قولها للناس ، ويخلق القاص معه انسانة اخرى اسماها « وفاء » ويتجول معها في عالم غير عالمنا فيقول القاص ـ **يحكى انه في ذلك العهد الغابر السحيق القدم ، الم الموت المفاجيء بسكان مدينة عظيمة ، فمع كل طلوع شمس كان ثمة اموات بوفرة حار الناس والاطباء في العلة ، حتى جاء من اقصى المدينة رجل يسعى قال : يا قوم اتبعوا الشمس حتى لا تغيب عن بصركم ثلاثة ايام وافية لاتنقص كثيرا او قليلا ، ولتبق ابصاركم معلقة بعين الشمس الساطعة ودعوا الوهج يهطل باستمرار طيلة هذا الوقت فعسى أن يغسل ماتراكم في قلوبكم من رماد لقد اطبقت الظلمة على افئدتكم ، انها تنفطر وتشقق ظمأ لنقطة نور ، لكن سماء نفوسكم لاتصاعد سوى الدخان ولا تتلفع غير الرماد .. قال الراوي : من بين النفر الاوائل ، الذين حملوا كلام الرجل الطيف على محمل الجد ، ثلاثة فتيان وثلاث فتيات .. اتفق هؤلاء على الرحيل مع شروق الشمس في الغد وان تظل اعينهم**

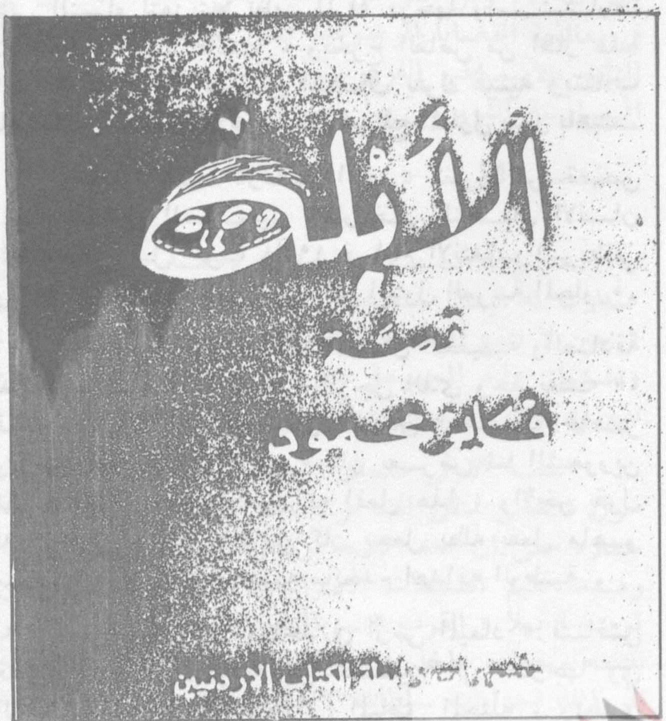
مشرئبة نحو الشمس قدر ارتفاعها ، واتجاههم صوبها كما تلوح باستمرار بمواجهتهم هل الفجر وطلع هؤلاء.. وابتدأ الرحيل ــ ومع ابتداء الرحيل لدى فايز محمود نرى عينين ثاقبتين تتجاوزان العقل الظاهر والباطن ، استرجع القاص الماضي ونقد الحاضر ، واستشرف المستقبل ؛ وناقش واقعه المعلوم وما يتحفز له في عالم المجهول ، محاسبة دقيقة وامينة تطل من عالم الغيب الذي رسمه القاص وطالما تجول فيه ليخبرنا عما يدور به .. وكانت « وفاء » هنا هي الانسان المتلقي ، هي القاريء والشاهد على الاحداث ، هي التي تدافع عنه وهي التي تبدي رأيها بدلا منه ازاء ماتسمع ولدى اكتشاف الحقيقة ، وعندما كاد القاص يصل اليها انسحبت « وفاء » وغادرت البطل وجعلته يكمل حكايته لوحده ، فهو يطوف في عالم الخيال ، وابطاله خياليون، ولكن السائر في الفضاء يستطيع أن يرى عيوب الارض ، اما الذي داخل الدائرة فهو شبه أعمى ..

البيت القديم

المجموعة القصصية الاولى للقاص الاردني « يوسف الغزو » والتي تلت مجموعة كبيرة من القصص التي نشرها في الصحف والمجلات العربية والمحلية بالاضافة الى عدد من التمثيليات الاذاعية والتلفزيونية .. وتتضمن هذه المجموعة التي تقع في خمس وثمانين صفحة من القطع المتوسط ثلاث عشرة قصة تحمل العناوين التالية « الكذبة ، زهرة النرجس ، هذا من فضل ربي ، أنا وابني ، انغام الحب ، الثمن ، صوت العدالة ، قضاء وقدر ، البيت القديم ، سر الابتسامة ، الجواد ، لعبة ابنتي ، مرزوق والآله » .

في قصة « الكذبة » ، والد يمرض في احدى القرى، ويتبرع احد الجيران باحضار الطبيب له من قرية مجاورة ، علما بأنه يفصل بين القريتين نهر كبير وهائج، وفي الوقت الذي حاول فيه الجاران بقطع النهر سرعان ما جرته امواجه الى الموت ، وعندما علم الوالد المريض بالامر ، ازدادت حالته الجسدية والنفسية سوءا .. ولما عاد ابن الوالد بعد غياب طويل كان يدرس خلاله في المانيا . وجد اباه مازال على همه ، فاراد ازالة هذا الهم عندما قال له ان الجار الذي ظننا انه غرق « **كان قد قذف به الى مكان بعيد ثم انقذته سفينة ركاب متجهة نحو ايطاليا .. ومن هناك ذهب الى المانيا .. وتزوج المانية وبقي يعمل هناك.. وهو يهديك السلام..** » وفعلا زال هذا الهم كما يقول القاص .

في قصة « انا وابني » معالجة لواقع أسري ، يكره الوالد فيه ابنه في لحظة الولادة ، لانه لا يحب الاطفال بطبعه من جهة . ولان طفله هذا ازعجه ووالدته في اثناء



حملها ، بالاضافة الى بكائه وازعاجه بعد الولادة .. وعندما تموت الزوجة قضاء وقدرا ويكون الاب قد كبر كثيرا ويكون هذا الابن خير معين لوالده الذي يبدو وكأنه « مقطوع من شجرة » .

وفي « انغام الحب » راع فقير يحب ابنة سيد عظيم ، وهو يحبها ويعبر عن حبه بأنغام موسيقية يخرجها نايه قرب منزلها ، وهي تحب صاحب النغم دون ان تعرفه وترفض اي خاطب لها سواه .. وفي الحلم يمتلك الراعي جرة ذهب ويصبح اغنى رجل في القرية ، مقابل التخلي عن نغمه ، ولما ذهب لخطبه هذه الفتاة رفضته واصرت على الزواج من صاحب النغم الجميل ، فيكون هو نفسه ولكنه يتذكر بيعه لانغامه مقابل الغنى الذي لم يعد يجدي .

وتتناول قصة « الثمن » فتاة يموت والدها وتمرض امها ، ومع ذلك تتمكن من الوصول الى المرحلة الجامعية وتجتازها بنجاح ، وعندما يتقدم احد الشباب لخطبتها وتكون المفاجأة له ان الفني يقف امام فتاة جامعية يتيمة وامها ارملة تعمل خادمة .

اما قصة « صوت العدالة » فتصور مال ارتكاب الشر السيء حيث يعترف السارق بفعلته التي ارتكبها في اللحظة التي تفلت بها فرامل سيارته في احد الوديان لينقذ روح شخص آخر اتهم بالسرقة .

وفي قصة « قضاء وقدر » طيار تجبره والدته وخطيبته على عدم القيام برحلة الطيران الاولى التي سيقوم بها ، فينوب عنه احد اصدقائه في المهمة ، ويموت

صاحبنا وهو نائم بينما تسقط الطائرة من الفضاء بسبب خلل فني طاريء بها .

وتعالج قصة « البيت القديم » مدى تمسك القروى بمنزله وارضه ومدى حنين المهاجرين من القرى للمدن .

بينما تعكس قصة « سر الابتسامة » اثر المطر في حياة الفقراء واصحاب الارض التي تعيش على المطر لتطعم اصحابها ومن حولهم .

وفي قصة « الجواد » ، فتاتان تفودان جوادا يجر عربة مملؤة بالقوارير وتفقدان السيطرة على العربة فتنقلب بهما احداهما يغمى عليها والاخرى تكاد تفقد الحياة .. ولكن ماهي الا ايام قليلة حتى كانت الفتاتان تقدمان الطعام للجواد .

اما قصة « لعبة ابنتي » فهي قريبة من قصص الاطفال ، طفلة تفقد لعبتها ولاتجدها ولا ترضى ببديل لها ، ولمدة شهر يستمر حزنها ، حيث يعود ابن عمها الذي كان قد سرقها وذهب للريف ، وعند عودته عادت السعادة لها .

والقصة الاخيرة في هذه المجموعة تحمل عنوان « مرزوق والآلة » نجد شابا يترك عمله في احدى الكسارات التي تعطلت لخراب جزء لايوجد له مثيل في بلده ، فيضطر للعمل موزعا للتذاكر في احد الباصات، ولكن الاخبار بدات تقول ان آلة ستحل مكانه ومكان غيره في كل باص .. ومع حزنه عاد الى البيت ليجد أخاه قد عاد من الغربة ومعه بديل للجزء الذي تعطل من الكسارة.

وهكذا تكون هذه المجموعة القصصية صاحبة اتجاه آخر في القصة المحلية ، تبتعد عن السياسة والقضايا الوطنية ، لتعتمد في موضوعاتها على القضايا الاجتماعية التي تستند في حل عقدها على القضاء والقدر غالبا .. انها تعكس التناقض الطبقي والاجتماعي السائد لتظهر الكثير مما يدور في نفسيات كثير من الناس الذين لم ينتبه ادباؤنا لهم .

ابعاد العملية الادبية

ومن منشورات رابطة الكتاب الاردنيين النقدية لعام (١٩٧٩) كتاب (ابعاد العملية الادبية) من تأليف الدكتور عبدالرحمن ياغي رئيس الرابطة ، واستاذ الادب العربي الحديث في الجامعة الاردنية .

يبدأ المؤلف كتابه بالتأكيد على ان الفنان ثائر في الدرجة الاولى ، ولكن ادوات ثورته مشروعة لانها في سبيل الحق والخير والعدل والجمال وانه لايحمل السلاح او يستعمل العضلات ، بل ان مادة ثورته وسلاحه لغته او لونه او نغمته او حركته ، وانه يلجأ الى الاقناع الداخلي الفني ، فهو اشد شرعية من اية مؤسسة شرعيـة .

ويؤكد بعد ذلك ، ان عدة ابعاد تتلاحم في العملية الادبية الابداعية ، هي الوعي الثوري والموقف والموقع وزاوية الرؤية ، وبعد أن يختارها الفنان ، وتتجمع لديه المواقف والمواد التي يريد ان يشكلها او يعيد تشكيلها في معمار فني ، لايتم انجاز العملية ولاتكتمل على وجهها الابداعي الفني الصحيح الا اذا مرت في دوائر ثلاث هي البعد الذاتي ، والبعد الاجتماعي ، والبعد الانساني الحضاري .

وبعد شرح موسع ومفصل في الابعاد المذكورةينتقل الدكتور ياغي الى اللغة ليحلل دقائقها البعيدة ، كما هي في الواقع ، وكما تحدث عنها سواه ، وكما يراها هو ، عندما قال ان فن القول شانه شأن سائر الفنون ، مادته اللغة ، ويظل في حوار دائم مع اللغة ، وتحتفظ منه اللغة بخاصيتها الوظيفية من حيث هي وسيلة الكلام والالفاظ المستعملة في الحياة وظيفيا ، لكنها حين تتبع نظاما خاصا وتقع في منظومة حسب الاصول الجمالية تنتقل الى بعد اوسع من دورها الوظيفي القريب في الحياة الى دور فني جمالي .

ويشكل الانسان وحركة الزمان محورا جديدا من محاور هذا الكتاب ليؤكد المؤلف من خلالها ان مسيرة الانسان العربي تتمثل في شكل حركة دائرية ، تنطلق من نقطة البداية ، ثم تدور وتدور حتى تعود قبل كل دورة الى تلك النقطة ، نقطة البداية ولكن الدورة تتسع بعد ان تخرج من البداية ، حتى يضمن التاريخ لنفسه حركة التقدم .

وينتهي الكتاب بتوضيح بعض المصطلحات امام الذين لايستطيع التفريق بينها وهي الموضوع ، المضمون، والشكل ، ثم يطرح المؤلف بعضا من المواقف من المدارس الادبية حتى تتشكل الخاتمة في مجموعة من التساؤلات التي تحتاج لاكثر من كتاب اذا ما اراد احدهم ان يجيب عليهـا .

ثم وحدك تموت

على الرغم من قلة الاعمال الادبية الروائية لدينا ، وانصراف شبابنا عن فن الرواية واتجاههم على الاغلب الىالقصة القصيرة وقصص الاطفال والشعر والدراسات، الا ن هناك بعض الاعمال الروائية الجديدة والجديرة بأن يقف لانسان معها طويلا لمناقشتها ودراستها وعرض بعض الجوانب الفنية والموضوعية التي تحتويها ، ومن هذه الاعمال الروائية الجديدة والجديرة بأن يقف الانسان معها طويلا لمناقشتها ودراستها وعرض بعض الجوانب الفنية والموضوعية التي تحتويها ، رواية الشاب « مؤيد العتيلي » الذي بدا شاعرا ثم اتجه

قليلا الى الرواية من خلال روايته التي صدرت في عمان مؤخرا تحت عنوان « ثم وحدك تموت » وتقع في ثلاثة فصول بثت خلال ست وتسعين صفحة من القطع المتوسط .

وتدور هذه الرواية في محاور ثلاثة ، الاول سياسي محض يتناول علاقة الانسان الفلسطيني بأرضه ووطنه ومقاومته لسلطات الاحتلال من جهة ، وتصديه للخونة والمتآمرين معها من جهة ثانية ، وفي الوقت نفسه تعكس تضحيته واستعداده للشهادة في اي لحظة من اجل قضيته الاساسية ، وهنا تركز على هزالة الحالات الفردية في المقاومة ، وتدعو الى الوحدة والتكاتف من اجل تحقيق الهدف الاسمى الذي يسعى اليه كل انسان حرم من اعز ما يملك .

اما المحور الثاني فهو اقتصادي يتمثل في صراع الفقراء من اجل البقاء ، وعملهم المستمر من اجل القدرة على الانفاق وتحمل مشاق الحياة ، وكذلك منافسة الاغنياء والاقطاعيين لهم ، ويتمثل ذلك في شخصية « العبد جابر » الذي كان لا يخشى الله ولا يرحم العباد في تصرفاته اذ انه لم يكن يهمه في حياته سوى اغناء ذاته وجمع المال ولوقطع بذلك رزق ابناء قريته ، فكانت رائحة حرب الفقراء مستمرة خلال مقاطع الرواية المتعددة ، لقد طرد بطل القصة من عمله في احد الافران .. ولم يجد عملا اخر سوى التصدي لمن كان السبب في قطع رزقه وبالتالي تعاونَ مع الذين احتلوا ارضه .

ويتمثل المحور الثالث في الناحية الاجتماعية التي ترتبط بعلاقة الحب التي ربطت بين بطل القصة « وراد » واحدى نساء قريته وتدعى « مريم » وعدم تحقق الزواج في هذه الحالة لان مريم هذه متزوجة ، ثم علاقة البطل نفسه بـ « هند » حتى استشهادها على ايدي الاعداء ثم العلاقة التي ربطت « فاروق » ابن اقطاعي القرية والنقي من الناحية السياسية بـ « قمر » اخت بطل الرواية وعدم تحقيق الزواج في هذه الحالة ايضا لان الاقطاعي المذكور لم يكن يوافق على ذلك ، يضاف الى كل هذا محاولة العبد الجابر الاقطاعي للزواج من « قمر » مقابل ديونه على والدها وعدم تحقق ذلك ايضا .

تبدأ الرواية عندما يموت والد البطل « وراد » ، واضطرار هذا الابن لترك المدرسة والعمل في احد الافران ، حيث يلتقي هناك مع عشيقته الاولى « مريم » التي كانت تشبع غريزته الجنسية ، ويدور الصراع الاول معه في الفوارق الطبقية التي يلاحظها لدى احد اصدقائه « فاروق » وجرحه اقطاعي القرية « العبد الجابر » ثم محاولة هذا الشخص الزواج من « قمر » مقابل الديون التي على والدها . وينتهي الفصل بطرد « وراد » من عمله في الفرن وبقائه بلا عمل ، ويشهد الفصل الثاني معركة البطل مع سلطات الاحتلال وموت حبيبته المتزوجة « مريم » ، ودخول اقطاعي القرية « العبد الجابر » في سلك الجاسوسية مع الاعداء ، ومحاولة « فاروق » الزواج من « قمر » وبدء التفكير بقتلَ الجاسوس المذكور ، وفي الفصلَ الثالث ينتمي بطل الرواية للمقاومة بعد استشهاد حبيبته « هند » على يد سلطات الاحتلال وقتله لـ « العبد الجابر » .. وعمله على التصدي للاعداء ولكلّ المتعاونين معهم .

لقد سجلّ مؤيد احداث روايته هذه بعد ان غاص الى اعماقها وكشف لنا عن السر الكامن وراءها ، فعرض لكثير من المشاكلّ ، ولاصناف كثيرة من البشر ، وخلط ذلك كله بتجاربه الخاصة التي تعكس نظرته للحياة وللناس ، وتبدى الكثير من مبادئه ومفاهيمه وقيمه ، رغم كونه تعرض لتجارب الاخرين حتى وصل الى بعض الاستنتاجات منها – ص ٥٠ – **حين يكون – الانسان طودا شامخا ، فهو كذلك في كل وقت وتحت كل الظروف – ص ٨٥ – لو اراد كل مقاتل ان يعيش حالة الاندفاع ، لانتهت المعارك كما لو كانت حالات من العناق الخاطف – ص٨٥ – ليست الحرب لحظة من لحظات العناق الخاطف، انها حالة من الصراع.. يتبادل فيها الطرفان حالات القوة والضعف والانتصار للاقوى والقادر على الاستمرار .. ثم انها الحياة .. تختار الذين الى جانبها دائما – ص٩٤ – التدمير بالحزن اقسى من التدمير بالموت – ولكن من الذي يعتبر ؟** .. لقد تدخل القدر كثيرا في هذه الرواية وليس ادل على ذلك من والد البطل لذي اصيب بعيار ناري ومع ذلك عاد الى البيت وهو يحمل امعاءه بيديه .. وللقدر دور كبير في ابعاد الروائي عن الخيال فجاءت كلماته واقعية وبعيدة عن الرمز والغموض وفي الوقت نفسه مرت بعملية التصفية والاختيار والخلق .. ولابد من القول ن الروائي اتبع طريقة تيار الوعي او المنولوج الداخلي حيث كان يمزج بين تيار الوعي والحوادث – الخارجية في أثناء العرض ، فدرس شخصياته الانسانية، وعرضها عن طريق رسم قطاع داخلي لحياتها النفسية وما يدور في داخلها من افكار وتأملات وامال واحزان .

هموم صغيرة

وفي شهر آذار من عام ١٩٨٠ اصدرت رابطة الكتاب الاردنيين ، مجموعة قصصية للقاص الشاب « هاشم غريبة » تحت عنوان « هموم صغيرة » وتضم ست قصص تحمل العناوين التالية « هموم صغيرة ، المنديل ، القحط ، قلب المدينة ، وفاء ، فتنة ، » وتقع هذه القصص التي كتبت في عمان بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٨ في مئة واثنين وستين صفحة من القطع المتوسط .

تقول الكاتبة اللبنانية « رندا حيدر » لقارىء هذه

المجموعة ـ .. انك تجد نفسك في عالم كامل له انواره وروائحه واناسه ولغته ، تقف على عتبته حائرا . ترى اي ريف يتحدث عنه ؟ .. هل هو في الشام ام في العراق ام في المغرب ؟ .. وتشعر انك ربما شاهدت ما يصفه صدفة في حلم او في الصحرء او ربما في قصيدة لشاعر عربي مجهول ، ويشرئب فيك هوس الايام الماضية ، وتمضي مع الكاتب في شخوصه حتى النهاية في مشوار الفقراء ، امسيات الصيف .. احلام الفر .. الشهوة .. صور موجعة توغل فيك بعيدا حتى لتكاد تتنفس غبار الرمال وترى الحصاد وتسمع حداء النساء ، ربما كنا نفتقد القليل من الالفة في جعل هذا المروي امامنا اكثر قربا ، غير ان هذا لم يكن ابدا ليجعل من عمل غرايبه اقل متعة وشفافية .

اشــواق

الديوان الرابع للدكتور « جميل علوش » ، بعد دواوينه الثلاثة التي كانت قد صدرت من قبل وهي « عرس الصحراء ـ بيروت ـ ١٩٦٦ » « شعراء العصر ـ الكويت ـ ١٩٦٩ » و « خوابي الحزن ـ بغداد ـ ١٩٧٩ »، ويتضمن ديوان « اشراق » الذي صدر عن رابطة الكتاب الاردنيين عام ١٩٨٠ والذي يقع في ٩٠ صفحة خمسا وعشرين قصيدة ، تسير وفق عمود الشعر العربي التقليدي ، وتحمل العناوين التالية « بلدي ، سراب ، وحدي ، سلي الاقدر ، ضياع ، يا حلوة الثغر ، لبنان ، حنين ، رسالة وذكريات ، الى شاعر ، خواطر سوداء ، لا تذكري الخمر ، لبنان ، فيروز ، فلسطين ، زفرة ، صديق ، ذهول ، حسناء الحديقة ، صورة ، سأم ، يا احباءنا » .

والملاحظة الاولى لتي يمكن توجيهها لهذا الديوان تكمن في ان مؤلفه مفرق في الذاتية ، لا يعكس الا مشاعره تجاه احبائه واهله ووطنه ولا يشكو الا همومه واغترابه والامه واوجاعه الخاصة ، صحيح ان بعض الشعراء والمغتربين يشعرون بمثل شعوره ، ولكنه يعاني ، ومعاناته التي تنطلق من اناه دائما كانت هي السبب في ابداعه ، وحتى نظم الشعر لديه مصيبة ، اذ يجب ان ينظم رغما عنه ، وان يعبر عما يدور بضميره سواء رضي الشعر او فض ، وها هذا يقول :

فمـــا للشعر يخذلني اذا مـــا
تنزى في العروق هوى جـديــد
فلا اللفظ الرقيق يجيء عفـــوا
كمـــا اهوى ولا المعنى الســديــد

وهذه قضية خطيرة لدى الشاعر ولابد من توضيحها حتى نتمكن من اعطائه حقه ، لان القارىء لهذه القصائد يشعر ان الدكتور « علوش » متمكن من لغته ومن الفاظة ومن عواطفه لذلك نرى كلامه ينساب دون تكلف ، والبيتان السابقان يعبران عن رغبة الشاعر في قول الشعر بطريقة عادية لا ثقل فيها على النفس ولا ضفط فيها على القريحة واقرا له قوله :

كأني ما شــرحت اليك وجــدي
وقلبت الهــوى ظهرا وبطنـــا

وقولــه :

مضى عهــد الشباب فهل معيــد
وهــل لقــديم طلعتــه جـديــد

ورغم اغراض هذا الديوان ومضامينه المتنوعة ، الا انهما يدلان القارىء او المتلقي انهما قيلا عفو الحاضر .. ولابد من الاشارة الى النقطة التي انطلقنا منها وهي انتباه الشاعر الى مجتمعه ووطنه وما يدور فيهما من قضايا وما يعتورهما من امور .

ورغم اغراض هذا الديوان ومضامينه المتنوعة ، وقوة الفاظه وعباراته ، وحلاوة صوره ، وانسياب موسيقاه ، وكونه نابع عن تجربة الشاعر وتأثره وصدق عاطفته وانفعاله الحقيقي الذي يتلاءم مع الزمان الذي الف فيه والمكان الذي ابدع منه وبه .. الا اننا كنا نأمل من صاحبه المزيد من التجديد في مجال الشعر العربي ، كالذي قرأناه في التقسيمات الشكلية التي احتوتهـــا قصيدته التي تحمل عنوان « اشواق » .

القصة القصيرة

الكتاب الاول الذي اصدرته رابطة الكتاب الاردنيين محتويا على القصص القصيرة التي القيت في مهرجان الرابطة الثالث الذي اقيم على مسرح دائرة الثقافة والفنون في جبل اللويبدة بعمان في الفترة ما بين ١ ـ ٥ حزيران ١٩٨٠ ، يقع الكتاب في ٢٢٥ صفحة مع القطع المتوسط ويتضمن ست عشرة قصة قصيرة .

كانت اولاها للقاص « محمود شقير » وعنوانهـــا « رجل من بين الاحياء » وتصور معاناة الرجل المقاوم من قبل اعدائه الحقيقيين واعدائه من بني قومه وفي الوقت نفسه تصور مؤازريه من هؤلاء القوم ..

والقصة الثانية للقاص « وليد سليمان » وهــي بعنوان « احدى وعشرون وردة بيضاء .. تحية ليونس » وتدور احداثها في احدى القرى الفلسطينية ، التي تنجب رجلا ، لايجلس بين ابناء القرية الا قليلا .

واتهم بالعمالة وبالتعاون مع الكيان الصهيوني . ولكن يكتشف فيما بعد ان هذا الرجل ينفذ ثماني عمليات مسلحة ضد سلطات الاحتلال .

اما القصة الثالثة فهي للقاص « منذر رشراش » وعنوانها « دوائر الحلم واليقظة » وتتناول في مضمونها ردة فعل الانسان الفقير المحروم ماديا وجنسيا وعندما تغمره هذه فجأة يفقد السيطرة على نفسه ويقع في الهاوية .

وفي القصة الرابعة للقاص « الياس فركوح » « ايوب .. يا ايوب » نقد للواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي عبر اجراء حوار بين افراد من مستويات مختلفة في مكانتها الاجتماعية والطبقية والمادية وفي مدى وعيها السياسي .

وتعكس قصة « رحلة الصباح الطري » للقاص « يوسف ضمرة » الواقع السيء والمر الذي يعيشه ابناء الفقراء الكادحين حينما يقعون ضحية بين يدي اولاد الحرام .

ويعالج القاص « احمد عودة » في قصة « أسد عليها » واقعا سياسيا واجتماعيا مريرا يتضح من خلال الالم الذي تلاقيه احدى النساء عندما تجتمع بالاسد المعني بعد غياب .

وتتخلل قصة « مدحلة في رأس عصفور » « لعبدالله الشحام » عدة منولوجات تعكس نفسية الانسان الداخلية وما يدور بها من عالم عبثي مليء بالاحلام والكوابيس التي لاتنسى الا بالخمرة ..

وعلى عادة « عدنان علي خالد » نجد بطله يرتكب خطأ ما في نظر المجتمع ، قيل ان فيه اعتداء على املاك الاخرين ، وتبدأ القصة وتنتهي وهي تتحدث عن تبرير معقول لهذه الفعلة .

اما « نمر سرحان » فيعالج عبر قصة « حزام ابو خنفر » ، والذي كان مناضلا حقيقيا ، واستشهد في فلسطين عام ١٩٣٧ ، وهو هنا شخصية قصصية تحاول استيعاب ابعاد شخصية الثائر الفلسطيني الذي يقاتل العدو في الوقت الذي يعجز فيه الاخرون عن أخذ حق او باطل منه ..

وبأسلوبه القصصي البارع ، يعرض القاص «ابراهيم العبسي » في قصته « الخيار الثالث » موقف الانسان المناضل الشريف من الذين احتلوا ارضه ومن المتعاونين مع هذا الاحتلال ومن الذين سلبوه عرضه وحريته ، ومحاولته التخلص من هذا الكابوس المؤلم .

وفي قصة « الرسالة » للقاص « سالم النحاس » ، تصوير لردة الفعل الاولى والبسيطة لدى الانسان الفلسطيني الذي رحل عن ارضه واقام في احد المخيمات ، ليعيش على كساء وغذاء الاخرين . وفي هذه القصة ، تؤدي هذه الاشياء المستوردة الى ابداع رسالة تشرح رفض هذا اللاجيء لواقعه المؤلم واصراره على العودة لارضه .

ويموت احد المعلمين في قصة « العبيط » للقاص « خليل السواحري » ومن البرد اثر خروجه من منزله وذهابه للمدرسة التي كانت مقفلة اثر تساقط الامطار والثلوج التي غمرت المنطقة ، ولكن هذا المعلم اضطر للدوام خوفا من المسؤولية وانقطاع الراتب ، غير انه قضى على نفسه مقابل ذلك .

ويتجول القاص « مصطفى صالح » مع احد بائعي الذرة، الذي يبيع طبقة العمال دينا والسداد عندما يأتيهم العمل ، فلا يمتلك ثمن ثوب يشتريه لزوجته ، ولا يجد القوت الذي يسد به رمق جوعه ، ومع ذلك يستمر القاص في احباطه عندما نجد البلدية تقوم بمصادرة عربة هذا البائع وما بها .

كما يستغل القاص « مفيد نحلة » في قصته « ليل القوافل » ليرجع قراءه الى الماضي البعيد ليثبت ان الارض المحتلة للعرب ، وان الاثار المبثوثة في الارض بالاضافة الى الحقائق المكشوفة على سطحها تثبت ان فلسطين لاصحابها الشرعيين .. وليس للمهاجرين اليهود .

أما القصة الاخيرة في هذا الكتاب ، فهي للقاص « فخري قعوار » وهي ثنائية وعنوانها « المطاردة ... موت رجل ما » وتتحدث عن الواقع السيء لبعض الناس الذين ينظر لهم من ابراج عاجية ، لهؤلاء نهاية سيئة وواقع سيء ولولئك قصورهم الفخمة وسياراتهم الفارهة وواقعهم الفردوسي .. أما « الشرطي » ــ الرمز ــ فهو (يحمل اشارة فسفورية يحدد « للجميع » اتجاه السير) .

وبعد هذه القراءة السريعة لمضامين هذه القصص ، نود ان نشير الى أننا سنعرض لبعض النقد حولها من خلال كتاب « ملحق الشعر والقصة » الذي سنتعرض له في الصفحات القليلة القادمة .

الشعر

اربع عشرة قصيدة ، القيت في مهرجان الرابطة المذكور ، نشرت في كتاب « الشعر » هذا الذي يقع في مئة وثلاثين صفحة من القطع المتوسطة ، ويمكن القول انها جميعا تكون الروح الحية للحركة الشعرية المحلية في الاردن .

القصيدة الاولى للشاعر « عبدالله رضوان » وعنوانها « الخروج من سلاسل مؤاب » وهي توضح الكثير من المنولوجات الداخلية والتيارات النفسية لدى الانسان الواعي والملتزم تجاه القضية وابناء امته ــ

تضوعت الارض بالعطر / وانشطر الحلم / حلم يغرب نحو الجليل / وحلم يسافر في مادبا / وكانت مؤاب تعانق همس الخليل / ــ

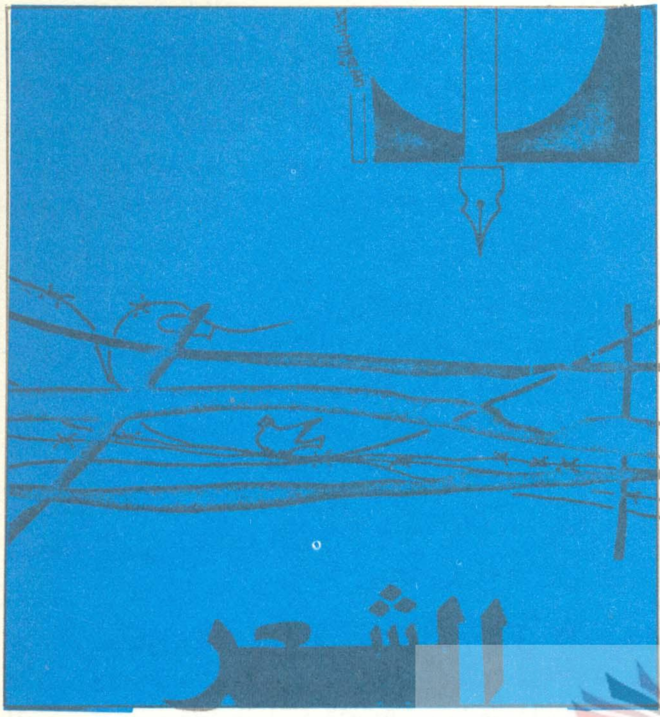
وفي قصيدة « اسميها العاشقة .. وارتدي لونها » للشاعر « يوسف عبدالعزيز » عرض لوجهات النظر الخاصة بالشاعر تجاه المصاعب التي تعرض لها ابناء الشعب الفلسطيني والتطورات التي صحبتهم بعد الرحيل ــ ماذا بعد جاء البرد / ليس لدى دالية تغطي عرى صدري / ايها الفقراء في وطني لدينا الضد / نرفع في السماء يدا / ونمشي خلفها /ــ.

اما الشاعر « محمد الظاهر » فقصيدته « حالات » منذ البداية وحتى النهاية وهي تدعو الى النضال الصامت الذي لايتخلله الضجيج ويؤدي الى الانتحار الفعلي ــ لاتتركوا الوقت يذبل في صدرنا / ولاتزعجوا سرنا بالهتاف / انتموا للضفاف / من الماء للماء هذا دمي / فاسجدوا واشهدوا /ــ

وكانت القصيدة بعنوان « انحناءات سريعةالتفاعل» للشاعر « نسيم الصمادي » وهي تصور مدى تضحية الانسان الفلسطيني المناضل من اجل ارضه وتعكس مشاعره حتى بعد استشهاده ــ سيلقي الشهيد سلاما على / **الواقفين ويرسم وجه / حبيبته بالاشارة / سيلقي القتيل عباءته على / القاتل الفظ ، يجمع اصحابه بالاشارة تمشي مظاهرة فوق درب / التراجع ، يسقل شهم سريع / التفاعل عصا خنجر** نصله صديء / **يغمد الغمد في الغمد / كي تمر الدماء / تمر الحلول /ــ**

وقبل الدخول في قصيدة « مرثية لعبدالرحيم محمود » للشاعر « محمود الشلبي »لابد من الاشارة الى انها نوع من الادب الذي يستلهم التراث واحداث التاريخ القريب او البعيد خصوصا التي تنطبق منها مع واقعنا الحالي ، لقد سقط الشهيد « عبدالرحيم » عام ١٩٤٨ على ارض فلسطين وشاعرنا من خلال هذه القصيدة يعيد ذكرياته وذكريات كل المناضلين الذين سقطوا على الارض الفلسطينية التي تركت جرحا عميقا في نفس الشاعر والشهيد معا .

وبعد قصيدة « حالات » للشاعر « محمد الظاهر » نقرأ قصيدة « حالات واحدة ليوم واحد » للشاعر « محمد القيسي » فنقرأ من خلالها واقع الشعب الفلسطيني الحالي ككل من خلال واقع انسان واحديكمن في نفس الشاعر ــ **لا للاسرة أنت ، ولا للبيت / لا وقتك هذا الوقت / تنقل قدميك فلا يصلان الارض / تشرد بين الناس غمامة / تتشكل سارية وحمامة / لا تملك سفرا / من قيد خطوك يا عبدالله / ومن ارساك على هاوية النهر الساكن / أنت ، أم الصوت ؟ / فتجول /ــ**



أما الشاعر « ابراهيم نصرالله » في قصيدته « وجهان » فلها طابع اخر عبر هذا الكتاب ، اذ انها تنتقل في الاراضي العربية وهي ــ **تحمل الان فاطمة جبهتها / تستحم بماء الفرات / وتأوى لخاصرة النيل / تذرع رمل الصحارى / تقارن ما بين قامتها والنخيل /** وتكتب احزانها في **شوارع عمان / تصبح احزانها في الجليل / ولما تفتش عن خبزها / ولما تفتش عن يومها / ولما تفتش عن شمسها / « يقبل الزمن المستحيل » / ويضيق المكان / يضيق المكان / « ولغزة في القلب قبرة / ولعمان قبرتان » .. /ــ**

وعبر قصيدته « مكالمة هاتفية مع تشرين » للشاعر « عبدالله منصور » تلخيص لكثير من القضايا والهموم الوطنية والسياسية للانسان العربي من اعماق التاريخ وحتى الوقت الحاضر ــ **الساعة موسم احزان برية / فتعالوا كي نتحدث في لحظة ذكرى محزونة / وليحك كل منا صفحة اوجاع مطوية /ــ.**

ويحاول الشاعر « احمد المصلح » عبر قصيدة « وقالوا قتلت .. وما قتلوك » ان يربط بين المناضلين من اجل القضية الفلسطينية ، وبين الذين عملوا على تنفيذ اتفاقية كامب ديفيد ــ **واقسم أنك سوف تعود على شفة السيف يوما / وعرسك يملأ كل الوجود / تؤذن في الطور / يأتون من كل ناقلة سرقتك / ومن كل مفصلة صلبتك / فتنعقد محكمة عرضها فلسطين /ــ.**

وينطلق الشاعر « عبدالله الشحام » عبر قصيدته « في اول القدس الرياح » من فلسطين قبل ان تحتل ،

الى الواقع الحالي ، ثم يأخذ باستشراف المستقبل الذي يعيدها لاصحابها الشرعيين — **وحلمت في حيفا بأن الارض ارض والصباح قرنفل / ودمي غزال في طريق العائدين / بالتين والزيتون والوجه البعيد / بالارض يملؤها الرجال السمر يملؤها الحديد / بالارض والوطن الشهيد / يتلو النشيد مع النشيد / ويعود يعصف في هضاب القدس والكرمل /—**

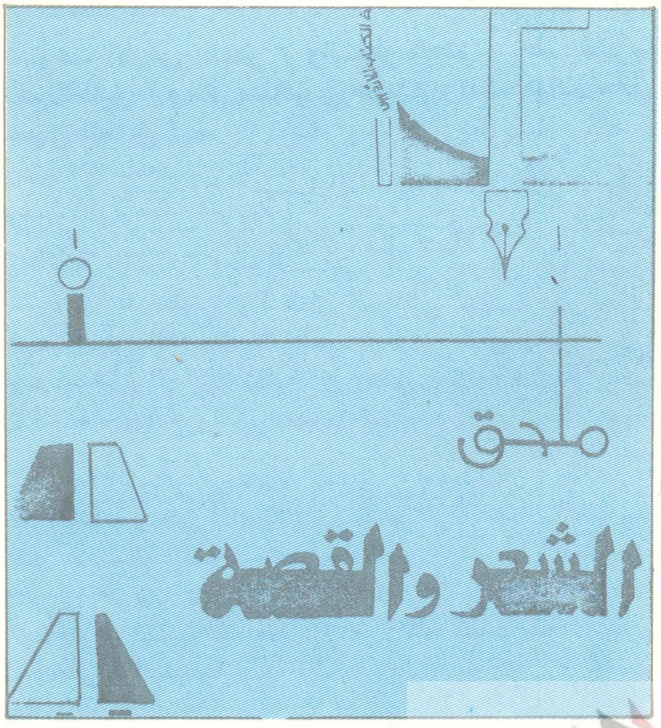
ويمزج الشاعر « ادوارد حداد » في قصيدته « البدايات الصعبة » بين الكثير من القضايا الوطنية داخل النفسيات المتعددة ليظهر خلاصة هذه الهموم — **من غبار الخيل والضجة من زحمة اوجاع الجروح / آه .. « طلي » .. عبر هذا الليل « طلي » .. وجهك المزروع في نسخ الحياة ..** / انشاء التكوين منذ البدء حتى اللحظة الاولى لحالات العناق .. —

ويحاول الشاعر « محمد لافي » في قصيدة « محاولات للزمن الفلسطيني » ان ينطلق من الواقع العربي الحالي الى الواقع الافضل وها هوذا نداؤه — **ايها الرمح الفلسطيني حاول مرة اخرى / ايها الطفل الفلسطيني حاول كرة اخرى / تكون لنا بلاد ، انه الزمن الذي يأتيك من يوم ثقيل مثل يومك ، انه الوطن الذي يأتيك من موت جميل مثل موتك / كانت الاضواء لاهثة وراءك / لم تكن «اسوان» فاتحة العذاب/ ولم تكن « بيروت » خاتمة الاياب/ وانه الزمن الفلسطيني لا يرتاح من سفر / —**

ويبث الشاعر « حسين حسنين » في قصيدته « بيني وبينك البحر » اشواقه الى فلسطين المحتلة قائلا لها — **بعيدة انت / بعيدا حتى الحضور / بيني وبينك البحر / الذي تلوح في شرفاته الساحلية / طيور البجع / واسراب السنونو العائدة / —**

وكانت القصيدة الاخيرة في كتاب « شعر » للشاعر « مؤيد العتيلي » وعنوانها « حصار » وتتضمن المعوقات التي تحاصر القضية الفلسطينية وتحول دون حلها — **يا ايها الوطن المتوج / بالنهار / تكون ابعد / حينما يتعانقون / تكون ابعد حينما يتواصلون / تكون ابعد حينما يتعانقون / وحينما يتجرعون الحزن / يشتعل الدوار / —**

هذا هو هم شعرائنا ، الارض المحتلة ، النضال من اجلها . ازالة كل العوائق التي تقف في وجه اصحابها . تصوير واقعهم بعد اللجوء من فلسطين . وترقبهم للعودة والانتصار .



ملحق الشعر والقصة

كتاب يتضمن الكلمات التي القيت يوم افتتاح مهرجان الرابطة الثالث ، وكذلك — الدراسات النقدية التي عقب بها الدارسون على القصص والقصائد التي القيت في المهرجان وكذلك قصيدة الشاعر الدكتور « وليد سيف » وقصة القاص « هاشم غرايبه » اللتين القيتا في المهرجان ولم يكن بالامكان طباعتهما في كتابي « الشعر » و « القصة » . لتأخر ورودهما للمطبعة .

يبدأ الكتاب بكلمة عريف الحفل الاستاذ « خليل السواحري » الذي رحب بجمهور الحضور وبالذين سيتحدثون من بعده مشيرا الى جهود الرابطة التي قدمتها في الماضي بالاضافة الى تطلعاتها المستقبلية .

ثم القى معالي الاستاذ « طاهر حكمت » وزير الثقافة والشباب في الفترة التي اقيم بها المهرجان كلمة تحدث بها عن دور الحرف ودور الكلمة في تطوير المجتمع والرقي بالانسان وعن الالتزام واللاالتزام ، والاتباعية والتجديد ، والاصالة والمعاصرة ، ومما قاله في نهاية كلمته — **دعونا لانفرغ كل احباطاتنا وهمومنا على حروفنا وكلماتنا ، وان لا نسقط حيثيات املنا على كلماتنا ، فالكلمة خبز الروح وغذاء النفس ، فليكن خبزها صافيا، وغذاؤها نقيا وطاهرا ، لنطرح جانبا ما تراكم على ادبنا في السنين الاخيرة من تفريغ للنفس وتأنيب للضمير (ضمير الامة والفرد) ، وتبكيت الروح وتعتيم الرؤية ، لنعمل ان لاتكون الكلمة « هاراكيري » لروحنا ، ولتكن انبثاقه ضياء ودفقة حياة ... وليكن شعارنا دائما ان**

خير ايامنا تلك التي لم تأت بعد ، وان خير اشعارنا تلك التي لم نقلها ، وان درة نتاجنا لم تنبثق بعد .. بذلك الامل وبالامل وبالثقة بالنفس وبأمتنا وبقدرة انساننا سنصنع اسعد ايامنا ـ

وكانت الكلمة من بعد لمعالي الاستاذ « شفيق الكمالي » الامين العام للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب في بغداد قال من خلالها ـ **ان اية مواسم ثقافية تقام لابد لها من استنارة بوعي الحاضر ، بارتباط الاديب بالارض، بكفاحية المسعى ، وقومية التوجه ، بالنضال العنيد ضد العدو الصهيوني ومرتكزاته وحلفائه ... وبالتالي ، فان مجابهة النفس والذات وتجاوز العادي والمألوف والتقليد في الابداع ، والتجاوز والتقدم يعطي لحماسة الاديب شابا كان ام شيخا ، فضل المساهمة ـ الاضافة، التي تغني وتثير .. وبالكلمة ـ السلاح .. وبالكلمة ـ الموقف .. وبالكلمة ـ الخلق .. وبالكلمة ـ العطاء .. تكون ونبدع ثانية ... ـ**

ثم القى الاستاذ « علي عقله عرسان » نائب الامين العام للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب كلمة تحدث من خلالها عن العلاقة بين الادب والالتزام ، والادب والسلطة ، حيث قال من خلالها ـ **ما معنى ان تصطدم الكلمة الحرة الشريفة بالحاكم الحر والمخلص الشريف اذا كانت الغاية كشف الخطأ واصلاح الخطأ من اجل الحقيقة والانسان ؟ ما معنى ان يخوض الكاتب معارك غيره ويخوض الحاكم معارك ضده من اجل الغير لو كان رائد الاثنين التعاون التام من اجل الوطن وحقوق الانسان ورفعه شأن الامة والانسان .. ان الرأي الصائب زاد للارادة الحكيمة المنفذة وكل منهما ينبغي ان يكمل الآخر عندما تكون الاهداف واحدة والغايات نبيلة ـ**

وكانت الكلمة الاخيرة ، للدكتور « عبدالرحمن ياغي » ، رئيس الرابطة ، والتي تحدث من خلالها عن الرابطة ونشاطاتها والمتعاونين معها من اجل انجاح مهرجانها ، ومما قاله الدكتور « ياغي » خلال كلمة الرابطة ـ **قيام المهرجان على هذا النحو يمثل ظاهرة تثير التفكير والاهتمام ، فالمجتمع الذي يريد لنفسه ان ينمو ويتقدم لايستطيع ان يتم له ذلك الا ببعديه الرسمي وغير الرسمي ، ولابد لكل من البعدين ان تتاح له الظروف وتتهيأ له الفرص كي يستقل بشخصيته وتتوهج ملامحه الخاصة به .. وان يباح للافكار المتخالفة جو من الحرية والمسؤولية والتعايش .. بهذين البعدين يتوهج المجتمع ـ**

وبعد ذلك نقرأ تغريبة « زيد الياسين » للشاعر الدكتور « وليد سيف » وهي طويلة جدا واي تلخيص لها يسيء لمضمونها ولشكلها الفني ، ولكن يمكن القول ان بطلها « زيد الياسين » يلخص رحلة المناضل الفلسطيني عبر اقطار الوطن العربي المختلفة ، علما بأن هذا التلخيص يبدأ وينتهي في غرفة تحقيق صهيونية وهذا مقطع منها :

ـ ياعالم يا عالم يا عالم يا عالم يا عالم
ياسود ويابيض وياصفر وياحمر ويازرق
ويا ضوء ويا ظل
ياسادات ويا خدام ويا كبراء ويا تعساء
ويا اجزاء ويا كل
اسمى زيد .. زيد ..
وابي يدعى ياسين ... ياسين
وانا رجل ريفي مقهور ..
من ارض فلسطين .. فلسطين .. فلسطين .. فلسطين
انظر يا عالم كفيك ونعليك
ترى مزقا من لحمي تنحل
نهر التاريخ الابدي يتابع ظلي ..
والموت يراودني ثم يمل
وطني يكبر في جسدي .. والاعداء يقلون
وكل زنازين الليل تقل
وانا لست اقل

وكما تنقل بطل قصة « الابله » للقاص « فايز محمود » مع صديقته « وفاء » في عالم الغيب والمجهول ليظهر فلسفته في الكون والوجود ، يتنقل القاص « هاشم غرايبه » في قصة « قيس ..... ولينا » مع عالم آخر كله وعي سياسي ووطني فيه المنولوجات الداخلية وتيارات الوعي النفسية ، بطله يؤثر الاحلام ، ينطوي يصمت ، يظل طوال الليل قرب النافذة ، يرهف السمع باصوات كانت بالنسبة للاخرين غير مفهومة ؟ وتلمع عيناه فجاة ويرتفع حاجباه اللذان كانا مسدولين عادة؟ وكان رجلا عاشقا في اعماق نفسه .. وكان محبا للناس وللحياة وللارض .. انه عالم « هموم صغيرة » الذي كنا قد اشرنا اليه من قبل .

وبعد القصة نقرا كلمة الدكتور « عبدالرحمن ياغي » والتي تعتبر قراءة في قصائد كل من الشعراء « محمد لافي ، عبدالله رضوان ، يوسف عبدالعزيز ، محمد الظاهر ، عبدالله منصور ، ادوارد حداد » والتي كنا قد اشرنا اليها من خلال كتاب « الشعر » ؛ وقبل هذه القراءة كان الدكتور « ياغي » قد تحدث عن الخطين الذين ابدعتهما الحركة الشعرية الحديثة وهما الايقاع الغنائي الذي يحمل انفاسا اوابعادا ملحمية .. والايقاع الغنائي الذي يحمل انفاسا او ابعادا درامية .

اما بقية القصائد فقد عقب عليها الدكتور « كمال ابو ديب » المدرس في جامعة اليرموك ولم ينشر ذلك التعقيب في هذا الكتاب نظرا لسفر الدكتور « ابو ديب » في اليوم التالي للمهرجان قبل ان تحصل الرابطة على تعقيبه .

ثم نقرا تعقيب الدكتور « هاشم ياغي » حول ثماني قصص كنا قد اشرنا لها من خلال عرضنا لكتاب « القصة القصيرة » وتعود لكل من « محمود شقير ، وليد سليمان ، ابراهيم العبسي ، خليل السواحري ، قاسم توفيق ، الياس فركوح ، يوسف ضمرة ، منذر رشراش » وقال عن هذه القصص بشكل عام قبل قراءتها كل على حده ان هذه القصص لم تجيء بتجديد يميزها عن سابقاتها في مراحل القصة القصيرة الاردنية الا في نضال بعض شخوصها ، والالحاح على الجانب الطبقي والحاحها على الرمز ، وقال ان مرد ذلك الى بلورة هذه العناصر في حياتنا الاردنية والعربية عامة ، بعد ذلك الذي غشي حياتنا بعد عام ١٩٦٧ .

واختتم هذا الكتاب بكلمة الدكتور «محمد عصفور» المدرس في قسم اللغة الانجليزية في الجامعة الاردنية ، والتي عقب بها على بقية القصص التي القيت في المهرجان ولم يعقب عليها الدكتور « هاشم ياغي » وتعود لكل من « احمد عوده ، فخري قعوار ، سالم النحاس ، هاشم غرايبه ، ابراهيم العبسي ، نمر سرحان ، » وقال عن قصصهم بشكل عام انه يوجد عليها ثلاث ملاحظات هي غلبة المواضيع الاساسية والاجتماعية عليها ، مما يشير الى التزام الكتاب بقضايا الامة التزاما كليا ، وميلها الى استخدام الرمز بشكل لافت للنظر ، ثم تداخل الشعر والقصة احيانا بحيث انك تجد فقرات شعرية كاملة بين ثنايا بعض القصص ، واحيانا لاتملك الا ان تتعامل مع القصة تعاملك مع القصيدة .

الدراسات

يشتمل هذا الكتاب الذي يقع في ٢١٥ صفحة من القطع المتوسط على تسعة ابحاث ادبية قيمة القيت في مهرجان الرابطة المذكور ، ويمكن القول ان الاختصار الشديد لخلاصة هذه المواد يجعلها تفقد قيمتها ومع ذلك لابد من عرضها لاعطاء فكرة بسيطة عن كل واحدة منها .

الدراسة الاولى بعنوان « مصادر الفولكلور الفلسطيني » للقاص والباحث الفولكلوري «نمر سرحان» ويمكن معرفة مضمون هذا البحث من خلال الصفحة الاولى منه حيث يشير الباحث الى انه خلال الربع الثالث من القرن التاسع عشر انجذب اهتمام العالم الغربي الى الاراضي المقدسة واستمر ذلك مع نهاية ذلك القرن وبداية القرن العشرين ، وقام العلماء والقساوسة والمكتشفين من الرحالة وقدامى القادة العسكريين والمبشرين والمستشرقين وزوار الصدفة الذين جاءوا لاداء خدمة وزارة المستعمرات البريطانية وكذلك من جاء للمشاركة في الحفريات التاريخية او للقيام بمهمة علمية محايدة ، وكان ان تدفق هؤلاء الى البلاد من اجل انجاز المسح الثقافي الشامل ، وقد انصب جزء كبير من اهتمام هؤلاء على دراسة الفلكلور الفلسطيني ، ومع نهاية النصف الاول من القرن التاسع عشر بدأ هؤلاء يجوبون فلسطين ويقدمون للجمهور نتائج زياراتهم على شكل كتب تعليقات ووصف ، قواميس تواره ، وكتبا سياحية ، وقواميس للهجة العامية ، ومصادر نصوص ادب شعبي ، خرائط ، خطط ، كتب الدليل ، وصورا ورسومات شتى للحياة الشعبية والطبقية والآثار فضلا عن بحوث متخصصة في الفولكلور بصفته المميزة ، وكانت مؤلفات هؤلاء الرحالة والدارسين هي موضوع هذه الدراسة .

وتحت عنوان « وجع الذاكرة » قدم الاستاذ فخري صالح دراسة حول ديوان « اناء لأزهار سارا ، زعتر لايتامها » للشاعر « محمد القيسي » معتمدا في ذلك على همين مطروحين على ساحة الشعر الفلسطيني هما :

١ ــ هم التشكيل الشعري من خلال التجريب باعتبارهما مشروعا للوصول بالقصيدة الى لحظة صدق عارية .

٢ ــ هم التجربة والواقع المرير الذي يطحن القصيدة برحاه التي تطحن الناس وتطحن الشعر ايضا .

وفي اثناء حديثه عن هذا الديوان قال « فخري » ان « محمد القيسي » يتميز عن زملائه من الشعراء الفلسطينيين ببساطة لغته وقربها من الحديث العادي التي ترفعهاحرارة التجربة وشفافية الصورة الشعرية الى قدرة تخيلية متميزة ، تميزه عن رفاقه من الشعراء، بانبثاقها من الواقع واندماجها عبر بنيتها البسيطة في افق الدراما التي تصبو اليها .

اما الاديبة « عبله ابو عبله » فقد قدمت دراسة عنوانها « المرأة في الادب الاردني » معتمدة في ذلك على بعض النماذج التي تعود لكل من « سالم النحاس » في روايته « اوراق عاقر » ، و « مؤيد العتيلي » في روايته «ثم وحدك تموت» و «ابراهيم العبسي» في قصة «قضية حب » وعبدالله رضوان في ديوان «أما أنا فلا اخلع الغربة» و « محمد لافي » في ديوانه « مواويل على درب الغربة » و « نمر سرحان » في سيناريو « ابو كبارى » و « هاشم غرايبة » في قصته « وفاء » .

* وفي نهاية عرضها لموقف اصحاب هذه النماذج من المرأة وجهت دعوة للادباء في الاردن قالت فيها :

* ان الرسالة العظيمة التي يقوم هؤلاء الادباء على

تاديتها خدمة للوطن يجب ان تكون متكاملة وفي مستوى المسؤوليات والمهمات الكبيرة التي تقع على عاتقهم ، وهذا يعني بالضرورة الا يعفوا انفسهم من عناء الخوض في تجربة عمل المراة ونضالها في سبيل التطور .

* ان يتجاهلوا في نفس الوقت ابراز واقع المراة واخطار العيوب التي تواكب مسيرتها على ارضية النقد الموضوعي والمسؤولية المشتركة .

* ان اسقاط امنيات الادباء في تحرر المراة على الواقع يتساوى في النتيجة مع تجاهل دور المراة في الصراع ، وهو اعفاء النفس من عناء خوض التجربة .

وقالت في ختام كلمتها « ان الدور الذي تلعبه اعطي للمراة حتى الان في الادب الاردني هو دور مكمل للموضوع المطروح وليس جزءا منه ، وحتى عندما اعطيت المراة دورا متقدما عند بعض الكتاب فقد دخلت الى الموضوع باستحياء ، او متسللة بين الجنود والعصي

وقد بعدها الفنان « عبدالرؤوف شمعون » « قراءة لواقع الفن التشكيلي في الاردن » قال فيها انه يبدو من المنطقي ان نشير الى ان كل فنان يحاول بالتجربة المستمرة ان يكون له اسلوب متميز ينفرد به عن غيره ، لكن المضامين التي تحملها معظم الاعمال التشكيلية لم تصل بعد مرحلة النضج المطلوب ، فمنها ما هو امتداد لاعمال دراسية اكاديمية سابقة ، ومنها عبارة عن دراسات لونية واسكتشات خطية يجريها الفنان نفسه كي يرى فيها مراحل معينة من تطوره ومنها ما يحمل في ثناياه بذور افكار تشكيلية جديدة وجيدة لانها تعبر عن رؤية فنية سليمة لدى جيل من الشباب المتحمس الذي تفتحت عيونه على التطور الذي وصلت اليه الفنون التشكيلية في العالم وحتى بعض الاقطار العربية المتقدمة في هذا المجال وذكر هنا اثر المدرسة العراقية الحديثة والاساليب الشرقية الواقعية على بعض نماذج الفن التشكيلي المحلي ؛ ويذكر انه هنا اشار الى كل من الفنانين التشكيليين « ضياءالدين سليمان ، عمر الانسي ، رفيق اللحام ، مهنا الدرة ، عفاف بركات ، احمد نعواش ، نصر عبدالعزيز ، محمود صادق ، ياسر الدويك ، سعاد ملحس ، كرام النمري ، محمود طه ، محمد السيد » كما اشار الى تاسيس ندوة الفن الادبية ، وجمعية الرسم والنحت ، ورابطة الرعاية والفنون والاداب ، واخيرا رابطة الفنانين التشكيليين » .

وتحت عنوان « الامثال الاردنية وجذورها التراثية القديمة » قدم الاستاذ « توفيق ابو الرب » تحليلا لمصادر الامثال الاردنية من خلال القران الكريم والحديث النبوي الشريف، والامثال والاقوال الفصيحة، والشخصيات والحكايات التاريخية والادبية القديمة ، والشعر الفصيح،

وقدم الدكتور « حسين جمعة » ملاحظات عامة واولية حول « البنيوية والفن » قال في بدايتها – في الستينات من هذا القرن دخلت الشكلية طوراجديدا في تطورها بالارتكاز على منجزات العلوم الدقيقة ، لاسيما السبرنتيكا ، وما يتفرع عنها ويرتبط بها مثل نظرية المعلومات ، وعلم العلامات والرموز ، فجرى عليها بعض التعديل والتحوير ، وفي فرنسا لتتسمى باسم « البنيوية » وقد سبق ان عرجت على الاراضي الامريكية في الاربعينات مرورا ب « حلقة براغ » واتسمت باسم مدرسة « النقد الجديد » .. وقال لاتدعي « البنيوية » انها فلسفة ، مع انها تزعم انها منهج قادر على استكناه ومعاينة الوجود بأسره ، ويأتي هذا الاسراف في الخيلاء والتحدي نتيجة طبيعية لعقم الاتجاهات الفلسفية السابقة عليها في الغرب البرجوازي فلقد افلست هذه التيارات جميعها ولم تستطع مواكبة مسيرة الحياة والتقدم الانساني ، واضاف تعود البنيوية الى تعاليم العالم الفرنسي اللغوي الشهير « فرديناند سوسيور » (١٨٥٧–١٩١٢) مؤسس المدرسة الاجتماعية الفرنسية في اللغة الذي اكد في كتابه « دروس الالسنية العامة » على ان علم اللغة يجب ان يعالج اللغة كبنية ، ويضع نصب عينيه هذا المفهوم وكأساس لجميع مكونات اللغة

ثم تحدث الاستاذ « بشير هواري » عن واقع وهموم « الحركة المسرحية في الاردن » قال خلالها ان كل المحاولات المسرحية التي قدمت منذ الستينات وحتى الان لم تكن ضمن اطار مايمكن ان يسمى بالمواسم المسرحية التي تتكرر كل عام تباعا ولم تشكل هذه المحاولات حلقات متتابعة ومتسلسلة في عملية بناء مقصودة وممنهجة ، بل كانت عبارة عن محاولات متناثرة مكانيا ومتباعدة زمانيا ، واضاف ان المسرح في الاردن في هذه المرحلة لايمكن ان يكون مسرحا محترفا ولايمكن ان ينتظر منه تحقيق الدخول المادية التي يجب ان يعيش من ورائها فنانوه ، بل يجب ان يكون مسرح هواة تقوده نماذج من الفنانين المسرحيين المناضلين وينشرونه بين كل المؤسسات الجماهيرية كالنقابات والمدارس ، والمعاهد والجامعات والهيئات الشعبية .

وكان البحث قبل الاخير بعنوان « الرمز في القصة المحلية » للشاعر والناقد « عبدالله رضوان » ، وكان هذا البحث منقسما الى مقدمة ، لمحة تاريخية ، مدخل لدراسة الرمز المحلي ، اشكال التعامل الرمزي لدى القاص المحلي من خلال الاشارات الرمزية ، والمواقف الرمزية داخل العمل نفسه ، والقصة ذات البنية الرمزية ، وقسمت الى الرمز التاريخي لدى « جمال ابو حمدان » و « زرقاء اليمامة » ، والرمز السياسي في « ممنوع لعب الشطرنج » للقاص « فخري قعوار » ومشكلة القيادة في « الصحو » ، « ومحمود شقير » والثورة في « رجل

قام من بين الاحياء » و « ابراهيم العبسي » والمتاهة في « رائحة البحر » وجاء في خاتمة الدراسة ان معظم ما قدم من اعمال رمزية كان يتعلق بفكرة تلح على ذهن القاص ، فيفرغها في الاعمال الرمزية ، ولكنه لاحظ ان معظم القصص الرمزية تناقش قضايا واقعية ، او على الاقل مرتبطة وممتدة في حركة الواقع المادي وتكون المفاجأة بالنتيجة ، ذلك ان دراسة معمقة للقصص المحلية الواقعية تعطي نتيجة مفادها ان القضايا التي طرحها القاصون في قصصهم الواقعية فشلت في الغالب في تمثل الواقع والتعبير عنه بعكس القصص الرمزية التي طرحت مجموعة القضايا ذات المساس المباشر بالحياة اليومية .

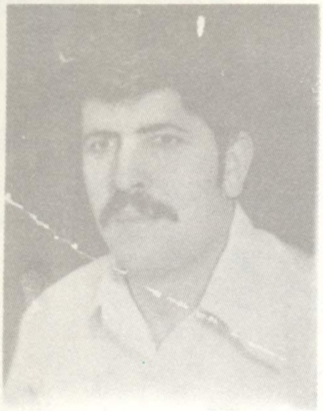
واختتم ناهض حتر « الكتاب » بـ (قراءة في ديوان احزان صحراوية) للشاعر تيسير سبول » قال فيها ان معالجات شعر « تيسير » مثالية في الغالب ، ولكن المعالجة ، اسلوب في المواجهة اما الارضية فمشتركة ، وهذه نقطة التقاء ... ان الصدق الفني ، لهو سمة قصائد (احزان صحراوية) الاساسية ، فكأن كل قصيدة منها هي قطعة من روح «تيسير» ونتفة من ذاته .. وهذه السمة ، هي التي تصنع عادة ، الاعمال الفنية العظيمة ، وهي التي تجعل من هذه الاعمال شهادة فنية على عصرها، وتمثيلا لروح مرحلتها التاريخية .

ان هذا الكم الهائل من المواد التي تتراوح ما بين القصيدة والقصة والرواية والسيرة الذاتية والدراسة الادبية اصعب من ان يحاط بها في مثل هذه الدراسة القصيرة بالنسبة لها .. اذ ان كل كتاب من هذه الكتب الثمانية والعشرين بحاجة الى نقد موسع ومحاكمة اوفى واقدر تستطيع ان تعطيه حقه بعد ان تظهر سلبياته وايجابياته .. ولكن المطروح هنا يمكن ان يكون مدخلا لقراءة متواضعة هدفها تعريف الاخوة في الوطن العربي بهذا الانتاج الذي يكون في بعضه معروف لهم ، مع رجاء

الاخذ بعين الاعتبار ان كل من اعضاء الرابطة له منشوراته الخاصة به سواء في كتب او عبر الصحف والمجلات المحلية والعربية وهذا لم نشر له هنا لانه لم يصدر عن رابطة الكتاب الاردنيين علما بأن الرابطة ، قد اصدرت اربعة كتب مؤخرا هي (حوارات مع السينما العالمية ، للناقد السينمائي « حسان ابو غنيمة ») و (في الادب والنقد ، الناقد « ابراهيم خليل ») و (حالات الحب الازرق ، القاص « عدنان علي خالد ») وديوان شعر (للشاعر عبدالله الشحام) ، وغيرها مما لا يتسع المجال لذكره .

محمد المشايخ

الملتقى الاول للنقد في الاردن في رابطة الكتاب الاردنيين







في الفترة الواقعة ، بين ٤ ـ ٩ /١٩٨١/٥ ، شهدت رابطة الكتاب الاردنيين ، بادرة جيدة ، لتقويم مسيرة الحركة الثقافية ، والفكرية ، والفنية من خلال دعوتها ، للملتقى الاول ، للنقد في الاردن .

وقد قسم برنامج هذا الملتقى على النحو التالي

الاثنين : ١٩٨١/٥/٤ : الافتتاح بكلمة لجنة الدراسات
ورقة البحث ـ **العلاقة بين الابداع الادبي الواقع الاجتماعي**
اعداد : د . عبدالرحمن ياغي

المداخلون : احمد المصلح ، د. حسين جمعة ، د . يوسف بكار
مدير الندوة : د . وليد مصطفى .

الثلاثاء : ١٩٨١/٥/٥ .

ورقة البحث ـ **حول النقد الادبي المحلي**
اعداد : عبدالله رضوان ، فخري صالح ، ناهض حتر .
المداخلون : ابراهيم العبسي ، خليل السواحري .
محمود شقير ، يوسف ضمرة .
مدير الندوة : سالم النحاس

الاربعاء : ١٩٨١/٥/٦ .
ورقة البحث ـ **حول النقد السينمائي والتلفزيوني**
اعداد : حسان ابو غنيمة .
المداخلون : عصام التل ، د . وليد مصطفى ، يوسف حوراني .
مدير الندوة : محمود شقير .

الخميس : ١٩٨١/٥/٧ .
ورقة البحث ـ **واقع الحركة النقدية المسرحية في الاردن**
اعداد : بشير الهواري
المداخلون : جبريل الشيخ ، وليد عبدالسلام ، محمود الزيودي
مدير الندوة : جمال ابو حمدان

السبت : ١٩٨١/٥/٩ .
ورقة البحث :**واقع النقد التشكيلي في الاردن**
اعداد : رباح الصغير
المداخلون : حسان ابو غنيمة . عبدالرؤوف شمعون ، علي فبمة
مدير الندوة نمر سرحان

اليوم الاول :

ورقة البحث : اشتملت ورقة البحث ، التي طرحها الدكتور عبدالرحمن ياغي في هذا اليوم ، على تصورات الدكتور ، حول عملية النقد ، وارتباطها بالواقع الاجتماعي ، ذلك الارتباط الناتج عن ارتباط عملية الابداع بالواقع ذاته . وهو هنا يحاول التركيز على ذات القضية التي ركز عليها في دراساته النقدية .

يقوم الدكتور ياغي :

ـ ان العلاقة بين المتلقي للابداع ، وبين هذا الابداع ، اذ كانت علاقة حميمة .. علاقة اخذ وعطاء ، .. علاقة حارة ... علاقة عميقة

غير سطحية ، علاقة غير قائمة على التماس معه ، بل على اختراقه .. علاقة جدلية ، حينئذ تنتج موقفا من الابداع ، وتحدد زاوية رؤية له ، وتقدر على ادراك موقعه وموقفه، وزاوية رؤيته، ودرجة وعيه، ومدى التزامه بفكر فلسفي اجتماعي .

ويمضي الدكتور — في توضيح مقولته النقدية هذه ، فيقول :

— واذا لم يكن للمتلقي ثقة بموقع اجتماعي ، يأوى اليه ، بمواقف تصور عن ذلك الموقع ، ولا تتناقض معه ، في النظرية والتطبيق .. وبزاوية رؤية تنطلق منه ، وتمضي في خطوطها على صورة دقيقة ، وامتداد صحيح .. وبوعي على تركيب المجتمع وقيم المجتمع ، وبفكر يؤمن باحداث تغيير الى الاصلح والاكمل والانبل والاعدل ، وبطموح المجتمعات الى التقدم حسب نواميس الحياة ، وظروفها الموضوعية ، وبالقدرة على التفسير المتنبه لحركة سير التاريخ وبالمعرفة المطمئنة لمادة الابداع التي يتشكل فيها ان كان فن قول او فن نغم ، او فن حركة او فن نحت او فن لون ، اذا لم يكن المتلقي كذلك ، كان حواره مع الابداع ، او قراءته للابداع لا يحدث قيمة جديدة ، ولا يقدم شيئا ذا نفع ، بل يلامس الابداع ملامسة التماس ، دون قدرة على اختراقه او محاورته ، او قراءته قراءة جديدة ، او الحكم عليه حكما يبلغ درجة الابداع الادبي والفني .

ويحاول الدكتور ان يوحي باهمية الدراسات الاجتماعية ، للناقد، والمبدع في هذا المجال فيقول :

— ولعلنا لانغالي حين نزعم ان اصول علم الاجتماع وفهم اساسياته واصول علم الفلسفة وفهم اساسياته ، واصول علم النفس وفهم اساسياته ، واصول العلوم التاريخية والطبيعية ، والانثربولوجي وما يتصل بسائر العلوم الانسانية ، انما هي التي تمكن المبدع من الفهم المتطور الشمولي ، الترابط المتكامل الواضح لابعاد واقعه الاجتماعي ، وبالتالي لابعاد ماينتج في مجالات الادب والفن .

ويحذر الدكتور من الوقوف عن النظريات النقدية الجاهزة ، واقحامها اقحاما خارجيا على نصوص الابداع ، ويدعو دعوة جادة الى الابداع من الداخل ، وبلوغ اعماقه ، ونبضه ، وادراك ايقاعه ، ثم الى تحليله .

ويلتقي الدكتور ياغي في هذا المجال مع الناقد « ارنست فيشر » في ان الانسان لديه رغبه في ان يتجاوز ذاته الفردية الخاصة ، ليكون انسانا كليا .

— ولعله من اجل هذا ، نجد المبدعين المتفوقين يدركون (الصلة التقليدية بين الخاص والعام) .. ويضيف :

— والفن اشد الامور حرصا على الصلة بين الخاص والعام ، وعلى تلقائية هذه الصلة ، ولا تأتي للفن هذه التلقائية الا بالواقع والموقف، وزاوية الرؤية والفكر الفلسفي ، الذي يرصد حركة السير التاريخي بكل ما فيها من اسباب ومسببات ، وعلل ومعللات .

وضرب الدكتور امثلة على هذه العلاقة الحميمة مع الواقع ، كشعراء المقاومة ، واعمال الطيب صالح ، وروايات اميل حبيبي ، وغسان كنفاني ، وحنا مينة وغوركي .



ناهض حتر

ويحاول ، الدكتور ياغي ان يوفق بين العديد من الاراء النقدية ، والنظريات العالمية ، ومحاورات لوكاش ، وغولدمان وغيرهما . وينتهي الى القول .

— من اجل هذا ينبغي ان ينصب جهد النقاد على المضمون ، فهو الذي يحتمل الحكم عليه ، وهو المؤهل لتلقي الحكم بل هو المادة مشكلة تشكيلا جماليا . وهو الابعاد بعد ان اعيدت صياغتها وقدمت على شكل جديد يكشف عن الواقع والمواقف ، والانتماءات وزوايا الرؤية والفكر الفلسفي الذي تصدر عنه .

ان المضمون هو الذي ينتهي اليه عمل المبدع في اخر المراحل ، هو الانجاز الفني الذي يطلع على الناس ليؤثر فيهم .

لكن هذا لاينفي تنكر الدكتور ياغي للشكل :

— ان محاولة الفصل بين الشكل والمضمون مؤشر على خلل في فهم طبيعة الابداع الادبي ، فالمضمون معمار شامل فيه الموضوع ، وفيه الشكل ، وفيه الصورة ، وفيه الجمال وفيه القيم المعمارية كلها ، والشكل ايقاع يسري في اوصال المضمون من الداخل ، وليس هناك مضمون بدون شكل ، ولا شكل بدون مضمون ، ومن هنا كان الخلاف التجزئة عند النقاد يقضحان فهم النقد لمهمته اداة سمعة الحداة ، على اسس فنية جمالية :

المداخلة الاولى

يقيم الزميل احمد المصلح ، مداخلته على ورقة البحث على محاجتين

الاولى : محاجة التقويم التي يثير فيها الاسئلة التالية .

— من هو المؤهل للتقويم

— ماهي طبيعه الاحكام الصادرة

— هل هي احكام قيمية او موضوعية

الثانية : محاجة شيئية النص ، التي يثير فيها السؤال الثاني .

— هل النص الادبي ، منجز مادي

بمعنى هل النص الادبي شيء من الاشياء

ويحاول احمد المصلح بعد ذلك مناقشة نظرية الدكتور عبدالرحمن ياغي المطروحة في ورقة البحث فيقول :

ـ اننا امام نظرية نقدية متكاملة ، تحدد منطلقاتها ، وادواتها بدقة ، تعرف من اين تبدأ ومن اين تسير .

وحول اختلافه ، مع وجهة النظر التي طرحها الدكتور ياغي ، يقول احمد المصلح .

ـ انا اعتقد ان النص الادبي ليس منجزا مكتملا ، ولا يصبح كذلك إلا في المتلقي ، ومن هنا كان المتلقي ـ ايا كان موقعه ، وموقفه وفكرة الفلسفي الاجتماعي ـ هو شرط التحقق . وحيث ان المتلقي يعيش الاحداث ـ مطلق الاحداث ـ ، ويصنع الاحداث ـ مطلق الاحداث ، وبمعنى اخر يشكل الوجود ويتشكل مع هذا الوجود ، لذا كان النص الادبي كشكل مستمر ، اي يعيش صيرورة دائمة .

اذن فالنص كما يراه احمد المصلح ، يعيش احيائية دائمة ، وبديهي ان هذه الاحيائية خاضعة للتغييرات المادية والثقافية والسيكلوجية للمتلقي نفسه .

يقول احمد المصلح :

ـ من هنا ، فاني اختلف مع الدكتور ياغي ، حين يقول : تلقي الابداع الادبي وفهمه واستيعابه وتحليله شيء ، ونقده وتقويمه شيء آخر ،

ويحاول احمد المصلح بعد ذلك مناقشة مسألة اخرى ، الا وهي مسألة بنائية النص ، حيث يقول :

ـ المعروف ان لكل ضرب من ضروب المعرفة ادواته البنائية وهذا ما يمنحها الخصوصية والتميز .

فالنص الادبي حسب تصور احمد المصلح ، قائم في اللغة بالاساس ، واللغة كما نعلم كائن حي ينمو ويتطور ، وفق الشروط الذاتية والموضوعية التي تحتضنه .

واذا كان الامر كذلك ، افلا يعد ـ كما يقول احمد المصلح ـ حكمنا النهائي عليه ككائن نهائي مكتمل (كمنجز مادي) نوعا من التهديد له .

ويتفق احمد المصلح بعد ذلك مع الدكتور ياغي ، في ان النص مرتبط بالغائية النهائية للانسان الكلي ، رغم ما في هذا القول من مثالية ، ذلك ان الانسان الكلي بالمفهوم المادي هو انسان المشاعية الثانية ، وهو جالس هناك ينتظر الجهد البشري لبلوغه ، اما كيف تصل اليه عن طريق الابداع ، فتلك هي القضية ، يقول احمد المصلح :

ـ في رأيي اننا لن نصل اليه الا حين تنطلق الفاعلية الابداعية باتجاهه أي باتجاه المحتمل والاتي والغائب ، بعيدا عن التأطيرات المذهبية ، والعلمية ، والوثائقية ، والتأريخية ، والمدرسية التعليمية .

وينتقل بعد ذلك الى الاحكام النقدية ، فينفي امكانية ايجاد احكام موضوعية في التقويم ، ويعني بالموضوعية تلك الاحكام التي تستند الى ركائز خارج النص نفسه .

يقول احمد صالح :

ـ حين نتناول نصا أدبيا ، نحاول ما امكن وضع هذا النص في اطاره الابستمولوجي .

* نضعه في موقعه التاريخي المرحلي ، البعد الوطني الاجتماعي
* نضعه في اطاره اللغوي ، ـ البعد اللساني الخاص .
* نضعه في اطاره النفسي ـ البعد السيكولوجي الخاص .
* نضعه في اطاره العرقي الخاص ـ البعد الايديولوجي .
* نضعه في اطاره الحضاري الخاص ـ المرحلة الثقافية والحضارية الخاصة .

ثم بعد ذلك ننتقل الى امتداده المستقبلي تاريخيا ، واجتماعيا وجغرافيا ، ولغويا ونفسيا ، وبهذا الانتقال الاخير ، نضع النص في الاطار الحضاري العام ، وصولا الى الغاية النهائية للانسانية .

ويختتم المصلح مداخلته بقوله :

ـ ان شرط تحقيق النظرية النقدية مقترب لشرط تحقيق الانسان العربي الجديد ، وبديهي ان شرط تحقيق الانسان والنظرية العربيين مرهون بشرط التقدم المادي والثقافي للامة العربية في المكان والزمان ، وهما في التحليل الاخير ، مرهونان بالبعد الحضاري العربي المستقبلي .

المداخلة الثانية !

لم يكن الدكتور حسين جمعة ، في مداخلته ، على ورقة البحث ، على وفاق مع الطروحات التي قدمها ، الدكتور عبدالرحمن ياغي ، وكانت له ، العديد من الملاحظات حول صياغتها . ويمكن تحديد هذه النقاط على الشكل التالي :

* كان يجب على الدكتور ياغي ، ان يتناول بدقة ، مسألة العلاقة بين الواقع الاجتماعي ، والابداع الفني في مراحله المختلفة .
* كان يجب التوقف ملياً عند مسألة « الانعكاس » التي يصفها الدكتور حسين جمعة ، بانها المسألة الجوهرية في الفكر الماركسي .
* فوجيء الدكتور حسين جمعة ، بوقوع الدارس ، في شراك الالفاظ الرنانة والتهويم الانشائي ، وعدم القدرة على الامساك بزمام الامور ، والخلط بين مسألة واخرى ، وعدم الدقة في طرح المسائل وطرحها ، ومن جراء ذلك ، بدأ منهجه هشا مضطربا .
* يرى الدكتور حسين جمعة ، ان استخدام كلمة الابداع ، في الفقرة الاولى غير مناسب ، لان الابداع هو جماع العملية الابداعية برمتها ، وكان الادق ، وضع كلمة العمل او الاثر الفني .
* لا علاقة لكلام الدكتور بالحديث عن علاقة الفنان بالواقع ، او ان مثل هذا الكلام ، قد يدور عند الحديث عن تلقي الاثار الفنية ، او ادراكها من قبل القراء ، او النقاد ، ولايمس السلسلة التي تتم فيها العملية الابداعية .
* المتخصص لمقولة الدكتور ، يلحظ خللا ظاهرا جدا في صياغتها ، ذلك ان نقد الاعمال الفنية ، وتلقي هذه الاعمال ، اليس شيئين

مختلفين تماما كما يتخيل .

* تبين للدكتور حسين جمعة ، كما يقول ، عجز الدكتور باغي ، وانتفاخ الفاظه وتعابيره ، كما بدت له طروحاته ، غير وافية ، وغير مكتملة ، وان نهجه غير سليم ، وغير متبلور .

* خلط الدكتور باغي ، بين محاور عدة في ورقة ذات موضوع واحد محدد لا غموض فيه ولا التواء في صياغته ، وهو « العلاقة بين الابداع الفني والواقع الاجتماعي » .

بعد هذه الملاحظات ، يبدأ الدكتور حسين جمعة ، بطرح وجهة نظره حول هذه القضية ، فيتحدث عن الابداع كظاهرة غاية في التعقيد والتشابك ، ومرافقة هذا الابداع للانسان في مسيرته . ودور المدرسة النقدية في التأسيس لعلم جمال وطيد قائم على اسس عملية ثابتة .

يقول الدكتور حسين جمعة :

ـ ان اي نموذج مثالي للواقع ، لا يقوم على استئناس بهذا الواقع ، ورسم صورة صادقة له ، يفضي الى مأزق من نوع ما

ويضيف :

ـ ان من يقوم بالنشاط والفعال ، لا يغير الظروف المجتمعية فحسب وانما يتغير هو نفسه كذلك ، من جراء العمليات التي يقوم بهـا .

ويشير بعد ذلك الى ان علاقة الانسان بالواقع لم تتحول الى شكل مستقل من اشكال النشاط الروحي ، الا بعد عملية طويلة وشاقة في تطور الممارسة المجتمعية والوعي المجتمعي اي بعد ان اصبحت علاقة حتمية بالعالم وبالواقع .

يقول الدكتور حسين جمعة بعد ذلك موضحا العلاقة بين الابداع والفن ، والمجتمع ، والقيم الجمالية له :

ـ ينبغي التذكير بان العلاقات الجمالية تنبع تاريخيا كظاهرة اجتماعية اثناء ممارسة عمليات تحويل الطبيعة والمجتمع والانسان نفسه ، كما ان الممارسة العملية المجتمعية ، هي الاساس في نشوء النشاط الجمالي وتطوره الى جانب تطور الابداع ، طبقا لقوانين الجمال ، والاحاسيس الجمالية .

ويؤكد ان العلاقة الجمالية لا تتشكل ، كما لا تصاغ الا نتيجة التفاعل والتكافل الحميم ، والواقع . كما يؤكد ايضا على ان المعاناة الجمالية ، تقوم على اساس علاقة زوجية لابيوفيزيولوجية ، مستنتجا في نهاية المطاف ، ان مادة الفن ، هي الانسان في منظومة علاقاته المجتمعية ، وبما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية .

ويشير الدكتور حسين جمعة ، في مداخلته على ورقة البحث ، الى ظهور اتجاهات خطيرة ويائسة . في علم الجمال البرجوازي المعاصر ، تؤكد على ان الفنان ، ليس وليد ظروفه الاجتماعية ، وبيئته الطبيعية ، وان نتاجه الفني لا يخضع لاي رباط او اي صلة ، من من اي نوع بالواقع الذي يعيشه الفنان ، وهؤلاء يرون ان زمن الواقعية الاولى قد ولى ، ويقعون من جراء ذلك فريسة لمختلف انماط التجريب ويورد على ذلك امثلة مثل الن روب غرييه ، وناتالي ساروت ، ويورد بعد ذلك جزئية صغيرة جدا من مقالة لدستويفسكي ، يرد بها على اوهام هؤلاء يقول فيها .

« الكاتب مهما علت موهبته ، وعظمت قدراته ، وتجلى نبوغه ، لا يستطيع ان يلم بجميع اطراف الواقع المتغير .

ويتساءل الدكتور بعد ذلك

ـ هل الفن بديل للواقع

ويجيب :

ـ نعم ، ولكنه بديل فكري وجمالي متميز .

يقول الدكتور حسين جمعة .

ـ ان ما يميز المناهج الفنية المتباينة ليس كونها تعكس ، او لا تعكس الواقع ، وانما تتميز عن بعضها البعض ، بمدى خصوصية الانعكاس الفني للعالم في مبدعات اصحابها .

ويعود للحديث عن الثقافة البرجوازية ، وتنظيراتها الحديثة بقوله :

ـ ترتفع في الثقافة البرجوازية المنهارة ، الاتجاهات الحداثية كبديل للواقعية ، وتعمل على تمجيد كل ماهو فرداني ومغترب ، ومنعزل عن الحياة والواقع في الشخصية الانسانية .

ويقابل اعمال الحداثيين وبين مواصفاتها ، ويطرح تصوراته حول هذه الاعمال فيقول :

ـ يبدو ان الفنان في العالم البرجوازي يستشعر ان مجتمعه قائم على ضلال ، وعلى اسس خاطئة ، الا انه وبحكم رؤيته المحدودة القاصرة يرى بالامكان قيام نظام اجتماعي اخر .

ويضيف :

ـ يتناول الادب الحداثي الانسان كمخلوق لا يذكر الا قليلا جدا ، ومن بعيد بالانسان الحقيقي ، انه مخلوق ضائع ، تائه ، في عالم معاد له ، ولا منطق له ، مسحوق وبائس امام المؤسسات الرسمية والخاصة التي تقتل اية قيمة انسانية فيه .

ويتساءل الدكتور جمعة ، في نهاية مداخلته

ـ ترى ماسر اعجاب الدكتور باغي بفشير ، وغولدمان، واضرابهما هل لان غولومان مثلا ، نصب بنفسه منظرا ماركسيا .

واضاف !

ـ علينا ان نكون مدركين كما يرد الينا من معلومات في هذه الفترة .

وينهي مداخلته قائلا .

ـ يقتضي التشابك الجدلي القائم بين الذات والموضوع ، في سبيل خلق الصورة الفنية ، بان يقوم الفنان بحل جميع الاشكاليات التي تواجهه ، والتي تقف في طريق هدفه ، الذي لا يتم التوصل اليه ، بايجاد علاقة عضوية متينة بين ما هو خاص وعام ، جزئي وشمولي ، قومي وعالمي ، حقيقي وجوازي وغير ذلك .

المداخلة الثالثة :

في هذه المداخلة ، حصل التباس ما ، بين المداخل ، الدكتور

يوسف بكار ، وبين لجنة الدراسات التي نظمت الملتقى ، فقد كانت وجهة النظر التي ارسلت للدكتور يوسف بكار ، ان تجربة الدكتور باغي هي المطروحة للنقاش ، ولذلك فقد قام الدكتور يوسف بكار ، في مداخلته ، باستعراض آثار الدكتور باغي وتجربته النقدية ، ولم يتعامل مع ورقة الدكتور باغي المقدمة للملتقى ، حول العلاقة بين الابداع الادبي والواقع الاجتماعي .

اليوم الثاني :

اوراق البحث :

قدمت في هذا اليوم ، ثلاث اوراق ، الورقة الاولى ، حول نقد القصة القصيرة ، وقدمها عبدالله رضوان ، والورقة الثانية حول نقد الشعر ، وقدمها ، فخري صالح ، والورقة الثالثة ، حول النقد والواقعية الاشتراكية عند نقاد السبعينات ، وقدمها ناهض خير .

كما داخل على هذه الاوراق ، كل من ابراهيم العبسي ، خليل السواحري ، محمود شقير ويوسف ضمرة .

الورقة الاولى :

يقول عبدالله رضوان في ورقته ، حول نقد القصة القصيرة ، ان تجربة نقد القصة القصيرة في الاردن ، تجربة مثيرة ، وغزيرة إذا ما قيست بنقد الاعمال الابداعية ، ويرجع ذلك الى ثلاثة اسباب .

السبب الاول : التوجه الاكاديمي المبكر لهذا الجانب الابداعي

السبب الثاني : المتابعة الصحفية الاسبوعية

السبب الثالث : سهولة التعامل مع النص القصصي اذا ماقورن بالنص الروائي او الشعري

ويحاول بعد ذلك ان يؤطر . للدراسات التي تناولت هذا الجانب، فيضيفها الى ثلاثة اصناف .

اولا : الدراسات الاكاديمية ، مثل دراسات هاشم ياغي ، وعبدالرحمن ياغي ، وناصر الدين الاسد .

ثانيا : النقد في الصحافة المحلية ، مثل الاعمال النقدية التي شهدتها مجلة الافق الجديد ، والصحافة المحلية .

ثالثا : الكتب النقدية ، مثل « اراء نقدية » لاسامة فوزي يوسف ، « ثقافتنا في خمسين عاما » الجزء المتعلق بالقصة ، للاستاذ محمود سيف الدين الايراني ، « دراسات في القصة والرواية ، لاحينة العدوان ، » مدخل الى الادب المعاصر في الاردن .. لاحمد المصلح ، و « في الادب والنقد » لابراهيم خليل .

بعد ذلك ، يحاول الباحث ، ان يضع بعض الملاحظات حول هذه الاصناف الثلاثة ، فيصف الدراسات الاكاديمية بانها يغلب عليها الجانب التاريخي لفن القصة ، على حساب الجانب الموضوعي ، ويعتقد بان العلاقة الشخصية بين الدارس والمبدع ، والتعامل الايديولوجي مع النص على حساب الجانب الفني ، والتسرع في اصدار الاحكام ، هي من صفات الدراسات النقدية التي تنشر في الصحافة المحلية ، وهذا لا ينفي وجود بعض الدراسات القليلة الجادة التي تحاول التوفيق بين الشكل والمضمون .

اما الكتب النقدية فيسجل عليها الملاحظات التالية :

اولا : تراجع الجانب النقدي فيها لتأثرها بالجانب الشخصي

ثانيا : التعامل التاريخي الاكاديمي

ثالثا : الحكم الانطباعي ، وعدم قراءة النص من الداخل

رابعا : عدم اعتماد المصطلح النقدي الدقيق .

خامسا : تناسي بعض الفعاليات القصصية المحلية .

* عدم التصميم ، وقراءة النص من الداخل
* عدم التوجه الايديولوجي على حساب القضية الفنية
* ضرورة الابتعاد عن الاحكام الشخصية
* مع اهمية الجانب التاريخي ، ولكن يجب التوجه الى روح العملية الابداعية .

الورقة الثانية :

حاول فخري صالح ، في هذه الورقة ، ان يرصد لبعض الكتب الصادرة ، والمتعلقة بالنقد في مجال الشعر ، وللدراسات النقدية في هذا المجال ، فاكد ، انه لم تحدث معركة ادبية واحدة ذات اهمية ، طيلة الفترة الممتدة من الخمسينات حتى الان .

يقول :

« حتى هذه المعارك الصغيرة ، لم تستند الى ثقافة عالية ، وكانت صدى لمعارك ادبية في الخارج » .

[illegible] تطور الشعر ، النقد الشعري في الساحة المحلية ، الى عدم تطور الشعر ، ضمن اطار موضوعي ، ليصل الى مرحلة الحداثة . فكان تابعا للشعر العربي الحديث ، مما ادى الى كون الحركة النقدية الشعرية ، تابعة ايضا .

بعد ذلك ، يسجل ملاحظاته حول الحركة النقدية المختصة بالشعر ، هذه الملاحظات هي :

* الافتقار الى المصطلحات النقدية الثابتة
* يصنف نقد الشعر المحلي ، ضمن اطار الموضوعاتي
* اقتصاره على الاشارات التفسيرية للاعمال الشعرية
* انفصال نظرية نقد الشعر على اطارها التطبيقي ، وخضوعها للمنطلق التفسيري ، وهذا يختلف كثيرا عن المنهج الكاديمي
* الكتابات النقدية في هذا المجال ، لاتفرق بين تأريخ الادب ، ونقد الشعر .

وفي النهاية ، يؤكد ان هذه الملاحظات ، تحاول ان تمهد السبيل افضل لنقد الشعر .

الورقة الثالثة :

ركز ناهض حتر في ورقته حول مصطلح الواقعية الاشتراكية في النقد ، ومدى تطبيقه في الساحة المحلية ، واكد في البداية ، ان الطبقات البرجوازية ، لم تفرز مثقفين جادين ،

كما انها حاولت ضرب الحركة الثقافية ، وقال بان المعركة بين الواقعية الاشتراكية ، وبين اتباع الفن للفن ، قد انتهت ظاهريا لصالح الواقعية الاشتراكية ، ولكن هذا الاتجاه لم يترسخ ، وكل ما بقي منه هو بعض المفاهيم الصغيرة ، مثل الالتزام ، البطل الايجابي ، الواقع ، استشراف المستقبل ، وغيرها .

بعد ذلك يتعرض للدراسات التي حاولت استخدام هذا المنهج في دراساتها ، ومدى قدرتها على تطبيق هذا المنهج ، سواء في مجال الكتب النقدية ، او الدراسات الادبية ، او المقالات الصحفية القصيرة، فيعلن ان هذه الدراسات قد ركزت على مقولات عامة ، ويرد ذلك الى الشروط الموضوعية لاصحاب هذا الفكر ان الشعارات قد اصبحت الركيز الاساسية للنقد المحلي ، وهذا اضر بالتالي بحركة الابداع والمبدع وانتج ادبا حسب المقاييس .

يقول :

ـ هناك اصوات واقعية ، تهتم بالواقعية الاشتراكية ، وتحاول الانعتاق من سجن الواقعية الاشتراكية .

ويضيف :

ـ لكن الواقعية الاشتراكية ، منهج فكري ، يجب الالتزام بشروط ومنهجية محددة ، ومن يلزم بالنظرية ، يجب ان يلزم بالمنهج والشروط .

ويعلن في نهاية ورقته تشاؤمه من نجاح تطبيق هذا المنهج على الساحة المحلية ، ويلقي بالتبعة على الذين يوظفونه بشكل خاطىء في دراساتهم وابحاثهم ، على الذين يرتدون ثوبه ، ويضربونه من الداخل .

المداخلة الاولى :

تحدث ابراهيم العبسي ، في مداخلته على التجربة النقدية والابداعية المحلية ، وقال بان محاولة الحديث عن هذا الظرف ، مغامرة واعتساف على هذه الحركة . ولكن ذلك لايمنع من تحسس هذه التجربة ، وملاحظة تطورها الراسي والافقي .

ويلخص ماتقوله اوراق البحث المقدمة ، فيقول ،

ـ تقول اوراق البحث ، ان الحركة النقدية ضعيفة ومفككة ، مضطربة ومزاجية نظرية وميكانيكية ، وكان يجب ان تقدم ورقة واحدة لمناقشة القضايا التي تعترض الحركة النقدية .

ويؤكد ان تحديد المنهج الثابت ، ونظرية المصطلح النقدي ، لا تقلقنا ولاتؤرمنا في الوقت الحاضر ، ويناقش قضية تبعية النقد للابداع ، وتبعية الحركة الابداعية والنقدية المحلية ، لحركة الابداع والنقد في الوطن العربي فيقول :

ـ ان اسقاط الازمة على ذيلية النقد العربي ، وعدم خصوصية التجربة المحلية ، هو اسقاط لحقيقة واضحة ، وهي ان حركة النقد العربي ما زالت تابعة هي الاخرى للنقد العالمي .

ويناقش ما طرحه ناهض جبر في ورقته فيقول :

ـ « يقول ناهض جبر ان النقاد لم يتمثلوا الواقعية الاشتراكية ، وهذا تجاوز وقفز عن الحقائق » .

ويضيف :

ـ « هل صحيح انه يمكن تقديم ادبنا المحلي حسب منظار الواقعية الاشتراكية ، اننا بذلك نظلم ادبنا وانفسنا .

يؤكد ان تغلب النظرة الفكرية والفلسفية على الجانب الجمالي ، انعكس اثره بشكل سلبي على الابداع المحلي بشكل عام ، وعلى الجانب القصصي بشكل خاص .

ويتساءل في نهاية مداخلته عن النهج النقدي الذي يجب ان نتبعه على المستوى الادبي فيقول :

ـ « ان واقعنا الحاضر ، المشروط بظروفه ، يشبه الى حد بعيد واقع ما قبل الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي ، على هذا الاساس، هل يمكننا ان ننادي بالواقعية النقدية الذي كان سائدا ، ام بالادب الديمقراطي ، او بالرومانسية الثورية ، ام ندع كل اديب يعبر عن نفسه بطريقته الخاصة .

ويضيف :

ـ « المهم الا نأخذ بالمواصفات الجاهزة التي لا تستند الى واقعنا .

المداخلة الثانية :

اما خليل السواحري فانه يحدد مداخلته بالنقاط التالية :

* عدم تبلور اتجاهات نقدية على المستويين النظري والتطبيقي
* عدم قدرة النقد المحلي على تجاوز الاشكال الادبية الجاهزة وبلورة ادب واقعي .
* لقد ترك النقاد العرب بصماتهم على الادب المحلي اكثر مما تركه اي ناقد محلي .
* شيوع ظاهرة النقد الانطباعي ، وتأثره بالعلاقات الشخصية .
* يتفق مع عبدالله رضوان بأن نقد الاعمال القصصية اكثر نضجا، من نقد الشعر ، لان القصة كانت اكثر نضجا وتقدما من الشعر ، وهي اكثر سهولة ، وهذا كان السبب في شيوع النقد القصصي ، وقلة النقد الشعري .
* يتفق مع فخري صالح ، حول افتقار الحركة النقدية للمصطلح النقدي .
* يتفق مع اوراق البحث المقدمة ، بالاثر السلبي الذي تتركه الصحف المحلية ، والصفحات الثقافية فيها على الادب والنقد .
* يطالب بالتفرغ النقدي ، واصدار الدوريات والمتابعات .
* يطالب النقاد الاكاديميين باخذ دورهم ، والاخذ بيد النقاد الجدد .

المداخلة الثالثة :

يقول محمو شقير في بداية مداخلته :

ـ لا يمكن فصل النقد الادبي في الاردن عن الادب ، ولا يمكن فصل هذه الحركة ، عن الحركة العربية . كما لا يمكن عزل الظاهرة الادبية عموما عن الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي نحياه » .

ويضيف :

« لقد اقتصرت الاوراق المقدمة على التشخيص ، ونقد الظاهرة ، وطرح الاقتراحات من اجل تطوير حركة النقد الادبي » .

من هذا المنطلق ، يؤكد محمود شقير ، بان الازمة النقدية ، هي ازمة عربية ، وليست عالمية ، رغم بعض الاستثناءات القليلة ، واذا ما قورن النقد الادبي بالذي كان سائدا قبل النكسة ، فان سنوات الخمسينات ، والستينات كانت تنبيء بحركة نقدية جادة . ويورد امثلة على ذلك ، بدايات محمود امين العالم وعبدالعظيم انيس ، وتطور هذه البدايات على يد محمود امين العالم واخرين في الوطن العربي .

يقول :

« لذلك كانت نكسة حزيران ايضا نكسة على الجانب الابداعي ، واذا كان الابداع قد تجاوز نكسة حزيران ، الا ان النقد ظل متخلفا .

ويحدد اسباب تخلف النقد كالتالي :

* عدم قدرة الطبقات الاجتماعية التي حكمت عليها نكسة حزيران بالفشل ، على ادارة دفة الامور ، مما دفع هذه الطبقات الحاكمة الى تشجيع الثقافة الاستهلاكية التي استقطبت بعض المثقفين الذين كان يمكن ان يثروا الحركة الادبية والنقدية .

يقول :

ـ ان هذه الثقافة الاستهلاكية والمنابر والمجلات التي تبنتها السلطة والانظمة لطرح الكم الذي لا يوجد للنوع فيه الا القليل من الاعتبار ، اسهمت في تضييع الكثير من تصوراتنا عن الادب الجاد .

* لا يمكن عزل ما يجري على الساحة المحلية ، عما يجري على الساحة العربية فلابد من التواصل والتأثر ، لذلك يرى ان الحديث عن ازمة النقد عندنا حديث سابق لاوانه . فهناك اسباب كثيرة تلعب دورا في بلورة النقد الادبي ، يقول :

ـ يجب ان نعمل على خلق الناقد الجاد ، مع ان حركتنا الادبية حتى الان لا زالت غير متطورة الى الحد الذي نرجوه ، كذلك فان الاعمال الجادة تتسرب الى الخارج ، ولا تصل الى ايدي الناس في الساحة المحلية .

* ان التشرذم والتمزق لهما اثرهما على الحركة الادبية .

* اسهم النقاد البرجوازيون في السنوات العشرين الماضية في اشاعة الكثير من البلبلة في كثير من البلاد العربية حول اصول النقد ، وحول الموقف من الواقعية الاشتراكية ، ودسوا عليها الكثير ، واعتبروها قيدا على الكاتب .

* ظاهرة اخرى تلعب دورا في هذه الحركة ، وتجعلها اسيرة السطحية ، وهذه الظاهرة تتمثل في الصحافة اليومية التي تجعل من الثقافة ، مجرد اطار جميل لاعلاناتها الكثيرة ، لذلك شاعت الكتابات السطحية والسريعة بين كتابنا .

* هناك ايضا مجموعة من النواقص ، مثل دور النشر ، والتوزيع ، والعزلة الواسعة والمقصودة والمخطط لها ، بين الكتاب الجيد والجمهور .

* هناك مسألة اخرى ، وهي عجز الجامعات عن اداء دورها في الانفتاح على الحركة الادبية المحلية ، ذلك الانفتاح الفكري الخلاق .

* هذا الواقع المؤلم بين حجم التحدي الصهيوني ، والعجز العربي ، يحد ايضا من فعالية الانسان العربي ، ويلعب دورا كبيرا في احباط حركتنا الادبية والنقدية .

المداخلة الرابعة :

ينطلق يوسف ضمرة في مداخلته من حيث ان العملية النقدية مرتبطة بالواقع الادبي ، بشكل خاص ، والواقع الثقافي بشكل عام ، ثم يطرح تساؤله .

ـ هل تبلورت لنا حركة ادبية متميزة ذات ملامح ، حتى نسأل عن الحركة النقدية المتميزة .

ويضيف :

ـ نحن مقبلون على ظاهرة خطيرة ، لاننا لم نتمثل الواقعية الاشتراكية ولم نلتفت الى الدور الايجابي ، فاصبحت الواقعية مجرد شعار .

ويطالب بالبحث عن اسباب التخلف ويتساءل :

ـ هل هي في الكتاب انفسهم ، ام في الواقع .

ويضيف :

ـ ان النقد لا يتم الا بعد الوعي من جانب الناقد نفسه والا فان أي قاريء للمنهج الواقعي يمكن ان يكون ناقدا ، وهذا غير صحيح طبعا .

ورغم اتفاقه من ان ازمة النقد المحلي تنطلق من ازمة الادب ، الا انه يعتقد ان تطور الشعر في الاردن لم يكن تابعا للشعر العربي ، وانما كان امتدادا له . ويناقش بعد ذلك القضايا المثارة في اوراق البحث ، مركزا على عدم تمثل الواقعية الاشتراكية تمثلا واعيا فيقول :

ـ هذه الظاهرة ليست خاصة بالمجتمع المحلي ، وانما هي ظاهرة متفشية في كل المجتمعات الشبيهة .

اليوم الثالث :

ورقة البحث ، اوضح الناقد حسان ابو غنيمة ، في تقديمه ، لورقة البحث ، والدراسة ، والريبورتاج ، ونقد الابداع ، والمقابلة ، وجود النقد التلفزيوني ، من جهة ، ولان التلفزيون وسيلة اعلامية ، والتعرض لها ، يثير الكثير من المحاذير .

وتساءل في مدخل بحثه :

ـ هل هناك مفهوم للنقد السينمائي الجاد :

واضاف :

ـ هذا السؤال لا يمكن الاجابة عنه بسهولة ، ذلك ان النقد السينمائي واسع ، ومتنوع الاساليب ، والاشكال ، والنوعيات ، والثقافات ، والجوانب الابداعية والنظرية ، والتطبيقية .

واستعرض بعد ذلك الاسهامات النقدية العالمية ، والعربية ، والمحلية ، موضحا ان المحاولات الجادة التي تناقش مفهوم النقد السينمائي قليلة . ثم حدد اشكال النقد السينمائي : كالمقالة ، والبحث ، الدراسة ، والريبورتاج ، ونقد الابداع ، والمقابلة ، والندوات الجماعية ، ثم انتقل الى تحديد اساليب النقد السينمائي مثل :

١ ـ اسلوب التنظير ، وطرح العديد من التجارب السينمائية ، التي تساعد الناقد على التنظير ، مثل « انشودة جندي » ، « العصفور » ، « الحرب والسلام » ، وطرح ايضا قضية الزمن السينمائي والزمن الواقعي ، ووجهة النظر الموضوعية ، ووجهة النظر الذاتية ، هذه القضايا ، التي يمكن ان تنظر للجوانب الفنية السينمائية .

٢ ـ اسلوب المتابعة والمواكبة : وهذا الاسلوب ، يعتمد على تعريف بنوعية الافلام التي ينتمي لها الفيلم ، والافلام المنتجة في نفس الساحة ، من نفس النوع ، وموقع الفيلم بين تلك الافلام ، وفكرة عن اعمال المخرج او المؤلف ، او اي عنصر اساسي وفعال في الفيلم .

٣ ـ اسلوب المقارنة : وهذا الاسلوب ، الذي يتناول القضايا السينمائية ليقارن بينهما ، موضحا الفروق بينها ، وقد ضرب مثالا على ذلك قضية الموت في السينما ، وكيف ان البطل في الافلام الاشتراكية يموت ، في حين لا يموت في الافلام الراسمالية ، ذلك لان البطل في الافلام الاشتراكية ، ليس بطلا فرديا كما هو الحال في الافلام الراسمالية ، وتعرض ايضا للموت المجاني في الافلام العربية ، وحاول ان يقارن بين ثلاثة افلام تصور الموت وهي « غابة البتولا » ، « الختم السابع » ، « المخدوعون » ، فاوضح كيف استخدم الفيلم الاول اللون والاسلوب اللاواقعي ، وكيف استخدم الفيلم الثاني الاسود والابيض فقط ، بالاضافة الى مشهد الرسم ، وكيف استخدم الفيلم الثالث الاسلوب الواقعي المباشر والفج .

كذلك اوضح ان بامكان الناقد استعراض الاساليب المختلفة للاخراج ، ومسألة الجماليات السينمائية ، وادراك القيم المتباينة ، واللجوء الى التفسير ، وهامشية الواقع فعليا ونظريا .

ثم انتقل الى تحديد نوعيات النقد ، كالنقد النظري ، والنقد الوصفي ، والنقد التاريخي ، والنقد الطبقي ، والنقد التطبيقي ، واستعرض خصائص النقد السينمائي من حيثوهو فن حديث النشأة ، له خصوصية لغوية ، كذلك فان على الناقد ان يعرف كل شيء عن الفيلم من خلال المشاهدة الاولى ، لان الفيلم غير متوفر بين يدي الناقد دائما واوضح ان النقد كالافلام ، يمكن ان يكون سلاح هدم ، وسلاح بناء ، وكذلك الشمولية الثقافية التي يجب ان يتمتع بها الناقد ، نظرا لان السينما هي محصلة جميع الفنون ، ويجب ان يكون له ايضا المام بالمعارف الاخرى ، بالاضافة الى وعيه للواقع الذي يعيشه .

وعلق على الجوانب التطبيقية للنقد التي تظهر في النقد الصحفي ، ومسؤولية مسؤولي الجريدة ، ونظرتهم الجدية ، ومفاهيم الراسمالية للواقع ، ومجتمع الاستهلاك ومتابعة الناقد للافلام باستمرار ، وعلاقة النقد بالقراء .

وحدد مفاهيم النقد على الشكل التالي :

* المفهوم السياسى
* المفهوم الجمالي
* المفهوم النفسي
* المفهوم التاريخي .

وفي النهاية ، حاول تحديد مهمات النقد السينمائي ، فاوضح ان النقد فعل سياسي اولا واخيرا ، ويؤدي الى فعل سياسي اخر ، لذلك فان اهم هذه المهمات بالنسبة للناقد السينمائي ، هي كشف السينما الاستعمارية والصهيونية والتجارية وفضحها على المستويات العالمية والعربية والمحلية ، والتركيز على فضح السينما الانتهازية . وخلق الوعي السينمائي لدى الجمهور .

المداخلة الاولى :

لم يحاول اي من الداخلين ، مناقشة ورقة البحث المطروحة ، لشعورهم بان المعلومات الواردة فيها ، صحيحة ، غير قابلة للنقاش او الاضافة ، لذلك كانت اوراق المداخلة ، ضعيفة ، حيث إكتفى عصام التل ، بقراءة اعلان سينمائي تجاري نشرته احدى الصحف المحلية ، على شكل لقاء بين صاحب شركة « الشرق الاوسط للتجارة والتعهدات العامة » الذي يستورد الافلام ويسوقها . وكيف تسمح صحيفة تحترم نفسها نشر مثل هذا الاعلان الذي يروج للسينما التجارية ، ثم يناقش كذلك محتويات الاعلان التي تركز على النجم والنجمة ، وغيرها من الامور التافهة الاخرى ، ويتساءل لماذا يحرم النقد الفني الفعلي من الظهور على صفحات الصحف ، في حين تمتلىء الصفحات بالاعلانات المصورة للافلام الرخيصة .

المداخلة الثانية :

واشار الدكتور وليد مصطفى في مداخلته ، الى الاثار الخطيرة للسينما على الجيل الجديد ، والى حاجتنا الماسة للنقد السينمائي ، اكثر من حاجتنا لانواع النقد الاخرى ، ذلك لان السينما تتعامل مع عقول لم تصقل بعد .

كذلك حذر من الاثار الخطيرة للسينما الغربية التي تعرض فيبلدان العالم الثالث ، التي تصور العالم الغربي ، كنموذج رائع جدير بالاحترام ، وتنقل لنا الصرعات الغربية التي تسيء الى تراثنا ، وعاداتنا واخلاقنا .

وهذه الافلام ايضا ، تؤثر بشكل مباشر على الانتاج السينمائي التجاري العربي الذي يسعى لتقليدها .

يقول :

« هذه السينما ، تلمع وجه الامبريالية ، وتشوه الحركات النضالية في العالم : ـ

وطالب الرقابة السينمائية ، بالقيام بواجبها على خير وجه ، ولا تكتفي بقص بعض المشاهد ، واشار الى ان التلفزيون ، الذي يبث المصارعة ، ودالاس ، وهاواي ، لايبث المسلسلات الجيدة والجادة

التي تبقى في مستودعاته لفترة طويلة كذلك ، فقد اشار الى ان الصحافة ومن باب المحافظة على اعلانات السينما ، لا تسمح بنقد الافلام ، كما لا يسمح التلفزيون باستعراض الافلام السينمائية .

وقال :

– « اذا اخذ النقد دوره المنوط به ، فاننا سنقضي على مقولة « الجمهور عايز كده » .

واضاف :

– « النقد السينمائي ضروري في هذه المرحلة الخطيرة ، للوقوف في وجه الافلام المصدرة خصيصا لنا » .

المداخلة الثالثة :

حاول يوسف الحوراني في مداخلته هذه ان يستعرض مسيرة السينما العربية منذ البدايات ، مشيرا الى الضغوط الكبيرة التي مورست ضد السينما ، حتى لا تاخذ دورها الحقيقي ، واشار الى التحولات السياسية في بداية الخمسينات في مصر ، واثرها على افراز المخرجين والنقاد الجادين كذلك اشار الى رياح التقدمية وحركات التحرر في العالم وجهودها لخلق سينما بديلة . والى البدايات الحقيقية للسينما البديلة في الوطن العربي .

واوضح في النهاية ، ان من اهم معوقات النقد السينمائي في الاردن ، افتقار المارسين للثقافة السينمائية ، وعدم توفر النقاد الجادين ، وتحكم القطاع الخاص ، في وسائل الاعلام .

اليوم الرابع :

ورقة البحث : اشار بشير هواري ، في بداية ورقته المقدمة الى ان النقد المسرحي يتطور بشكل طردي مع تطور الحركة المسرحية ذاتها ، ويحاول من خلالها ابراز المعايير النقدية التي توجهها نحو الوضع الافضل . فهو اذن يواكبها في المجالين النظري والتطبيقي .

يقول :

– ورغم ان الناقد لا يستطيع ان يدعي ان الحركة المسرحية قد وصلت الى مرحلة متطورة بالنسبة للوطن العربي ، فان هذا الناقد لا يستطيع محاكمتها باكثر مما تطيق وتحتمل .

واوضح ، ان الذين يقومون بمحاكمة النصوص ، بهذه الطريقة ، لا يعون حقيقة المرحلة التي تمر بها الحركة المسرحية المحلية ، ولا يتعرفون عن قرب عليها .

بعد ذلك اورد الباحث ، ملاحظاته حول الاعمال النقدية المسرحية المحلية ، التي نجملها فيما يلي :

* قلة الكتابة عن المسرح ، فمنذ عام ١٩٦٣ ، بداية تأسيس فرقة المسرح الاردني ، لم يصدر سوى ثلاث كتب ، افرد للمسرح فيها ، باب واحد من ابوابها . وهذه الكتب هي « ثقافتنا في خمسين عاما » ، « اراء نقدية » ، « دراسات في الادب الاردني المعاصر » ، بالاضافة الى الدراسات المتناثرة هنا وهناك في الصحف والمجلات

يقول حول هذه الكتب :

– ثقافتنا في خمسين عاما ، ركز على النصوص ، وتجاهل الجانب التطبيقي .

– اراء نقدية ، رصد تاريخي للمسرحيات ، وللعناصر البشرية التي انتجتها .

– دراسات في الادب الاردني المعاصر ، مقالات سريعة ، ووصف سريع ومقتضب للتجارب المسرحية .

وهذا يعني ان الكتب الثلاث ، قد تجاهلت الجانب التطبيقي والتكنيكي للمسرح .

* طغيان الاراء النقدية غير المدعومة بقواعد نظرية مسرحية ، وقد قام بعرض عدة نماذج من هذه الكتابات .

* ظهور بعض الاسماء التي تكتب زوايا في الصحف ، وهذه تسعى من اجل سد زواياها اليومية ، ولا يتوفر لها عامل الاستيعاب الكامل للعملية المسرحية .

* تنطع بعض الصحفيين بين حين واخر للكتابة للمسرح واستخدامها استخداما خاطئا .

* ظهور الفذلكة النقدية ، واستعمال المفاهيم العامة للمسرح ،

يقول :

– كل هذه الاشياء شكلت اساس الواقع المتخلف النقدي في الحركة المسرحية في الاردن .

ويضيف :

– النقد المسرحي من اصعب انواع النقد ، لانه يتطلب من الناقد ان يلم بعدة فنون ، ذلك ان اغلب النقاد يولون عناية بالنص المسرحي فقط ، دون ان يولوا اية عناية بعناصر العرض المسرحي .

بعد ذلك حاول تحديد مؤهلات الناقد المسرحي على الشكل التالي :

* معرفة بالتراث المسرحي بشكل عام
* معرفة بمدارس واتجاهات الفن المسرحي العالمي
* معرفة نظرية وتطبيقية لعناصر العملية المسرحية
* معرفة لمختلف الاتجاهات النقدية المسرحية العالمية
* معرفة ووعي لتطور الحركة المسرحية ، والمراحل التي مرت بها ، وظروفها .
* معرفة واطلاع على الثقافات الفكرية والفلسفية العالمية
* معرفة ووعي بظروف مجتمعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية

اما الخطوات الضرورية التي يجب ان يتبعها الناقد المسرحي حين يتصدى لنقد العمل المسرحي فقد اوجزها كالتالي :

* اعطاء صورة واضحة عن المؤلف
* دراسة النص المسرحي بمضامينه ، وبنائه الدرامي ، والمدرسة التي ينتمي اليها .
* في حالة الاعداد ، يجب عقد مقارنة بين النص الاصلي والنص

المســد .

* القيام بحضور بعض التدريبات التي تسبق العرض للتعرف على ظروف العمل عن كثب .

* يجب الا يكتفي بليلة العرض الاول ، لتناول العناصر الفنية كاملـة .

* يجب ان يعدد مواطن الجمال في العمل المسرحي ، ويضرب الامثلة التطبيقية حول العمل .

* استخراج بعض النتائج حول العمل .

المداخلة الاولى :

اوضح جبريل الشيخ في مداخلته على ورقة البحث ، ان المسرح الاردني طفل ما يزال يحبو ، وهذا هو حال الحركة النقدية المسرحية ايضا ، واشار كذلك الى تزييف بعض الحقائق التاريخية حول نضال الشعب الفلسطيني في بعض المسرحيات المحلية مثل « الغرباء لايشربون القهوة » التي اخرجها حاتم السيد ، و « عطشان يا صبايا » التي اخرجها سهيل الياس .

كذلك فقد اشار الى العروض السيئة التي تقدم على مسرح دائرة الثقافة والفنون والى عدم الوعي الفكري لدى بعض الكتاب ، وضرب مثلا على ذلك مسرحية « سكابا » لعبداللطيف شما ، التي تضع الضال في خانة المحتالين والنشالين والمتسولين ، وتحدث ايضا عن مسرح الطفل ، وعن المحاولات السيئة التي تقدم للاطفال ، ومن ضمنها مسرحية « غابة الارانب » لبشير هواري ، التي تدل على عدم الوعي من قبل الكاتب والمخرج .

واختتم مداخلته بقوله :

ـ النقد يقوم بدور تخريبي لحركتنا المسرحية الناشئة .

المداخلة الثانية :

اما محمود الزيودي ، فقد اشار الى ان خشبة المسرح الاردني جهاز اعلامي صاعق ، لـم يتوفر مثله في الكثير من اقطار الوطن العـربي .

يقول :

ـ لقد رافقت قيام أسرة المسرح الاردني قيام حركة نقدية مسرحية واعية ، من اعلامها هاشم ياغي ، وعبدالرحمن ياغي ، ومحمود السمرة .

ولكنه عاد ، فاكد ان تقوقع اساتذة الجامعات ، ادى الى هذا الركود والتخبط في النقد المسرحي المحلي ، واشار الى الدور الفعال الذي يقوم به اساتذة الجامعات في الدول العربية الاخرى في هـذا المجـال .

وحمل على المسؤولين عن تحرير الصفحات الثقافية في الصحف المحلية ، وحملهم مسؤولية المقالات السطحية والسيئة التي تنشر في صفحاتهم .

المداخلة الثالثة :

لم يكن وليد عبدالسلام ، داخلا ضمن برنامج الملتقى ، ولذلك كانت مداخلته شفوية ، اشار فيها الى تقصير الكتاب في مجـال الكتابة للمسرح ، والى فقدان النص المحلي ، واكد على البداية من النص ، وتشجيع المسرح المدرسي ومسرح الاطفال ، لتكوين النواة المسرحية الجيدة .

اليوم الخامس والاخير :

ورقة البحث : يقول رباح الصغير في بداية ورقته :

ـ ان نتحدث عن النقد الفني ، في غياب الناقد ، امر فيه ولاشك غرابة تتعادل مع غربة الفنان عن مجتمعه ، لان النقد الفني هو رديف متمم لحركة الفن وعلامة عافية على صحة مساره . وهـو ايضا الموجه والمخطط والمفلسف لايديولوجية الفن كعملية ابـداع فكرية وجمالية في آن واحد . لان للفنان ـ كما هو حال الشاعر والاديب ، والمفكر ـ رسالة تجاه مجتمعه ونفسه والعالم بأسره .

وهاجم الباحث ، المحاولات النقدية ، في مجال الفن التشكيلي ، واصفا اياها بانها محاولات انشائية استعراضية ، تحكمها دوافـع وغايات وصلات بعيدة عن جوهر النقد الفني واسـسه ، ومدارسـه ومذاهبه .

يقول :

ـ اغلب ما كتب عن الفن في الماضي وما يكتب عنه الان ، هو في حقيقته استكتاب ، مؤذ في كثير من الاحيان ، يضر بالفنان ويسيء الى فنه .

بعد ذلك ، يحاول ان يحدد التجربة الفنية ، ومدى التزام النقد الفني بمعطيات الفن واسـسه ، وقواعده ، ومناهجه واساليبه . ويعرج على ابجديات الفن ، ونقاط الخلاف بينه وبين الفنون الادبية التي تعتمد على اللغة المنطوقة ثم ينطلق الى بدايات الفن في العالم ، وبدايات حركة النقد العالمي ، وتطور تجربة النقد هذه ، والمدارس والاتجاهات التي رافقت هذه المسيرة الفنية ، ويتساءل :

ـ لكن ، هل يعني تمسك النقاد بتلك القيم ، يفرض على الناقد نهجا موحدا في عملية النقد لاعمال الفنان ؟

ويجيب :

ـ ان مثل هذا التساؤل يضعنا ولاشك امام جواب حاسم ، اذا نحن فرقنا بين الهدف كغاية نهائية ، وبين الوسيلـة لبلوغها ، بمعنى ان التجربة الفنية بكل مقاييسها الموضوعية كاستجابة لتفاعل الوجدان ، وتعبير عن رؤى الفنان وفكره ، هي فعل مشترك يتحول الى هدف ، ولكن التجربة ، في نقل هذا الفعل وترجمته في عمل فني ما ، يمارس الفنان حريته في التعبير عن هذه الاستجابة وترجمتها .

من هنا يصبح اختلاف نهج النقاد ـ حسب رأي رباح الصغير ـ في تناولهم التجربة الفنية ضرورة لانها في الحقيقة ، تعبر عن استقلالية في النظر الناقد للعمل الفني واستشفاف ابعاده .

ثم يتطرق الى المذاهب النقدية الفنية الاربعة وهي :

اولا : الكلاسيكية

ثانيا : العصرية

ثالثا : الجمالية

رابعا : دعاة التوازن

وبحدد اطر ، واسس ، وقواعد كل مذهب من هذه المذاهب ويتساءل في نهاية ورقته :

— والان ، يحق لنا ان نتساءل ، هل في الاردن حركة نقد فني تساعد في القاء الضوء على ما يصنعه الفنان في الاردن ، وحتى تكون اكثر وضوحا ، هل يوجد هنا فنان حقيقي ليكون السؤال موضوعيا وواقعيا ؟ .

ويجيب :

— ان الاجابة الاكثر صراحة عن هذا السؤال قد تكون سلبية الى حد ما ولكن من الانصاف القول ، ان الاثنين : الناقد والفنان ، موجودان ، وهما جزء من حركة الفن الاردني ولكنهما عاجزان عن تأكيد هذا الوجود ، حتى نلمسه ونتحسس اثره وتأثيره على الحياة والناس، فما يقوم به الفنان ، وما يقدم لنا من فن ما زال خاويا وهزيلا ، ومازال « الناقد » يكتب يبرر هذا الخواء ويتغنى برشاقة الهزال بعد ان مضى عقدان تقريبا على بداية ظهور الفنان .

المداخلة الاولى :

بدأ رؤوف شمعون مداخلته ، بقوله ان الفن ظل مهملا لفترة طويلة ، وظل يمارس ضمن دائرة محدودة للغاية ، والفن لا يمكن ان ينمو ويتطور الا ضمن مناخ مناسب وسنحاول تسجيل ملاحظات رؤوف شمعون ، حول الحركة الفنية والنقد الفني بالنقاط التالية :

* لا يمكن اللجوء الى الاحكام الجاهزة ، لانها لا تتناسب والطريقة الموضوعية في النقد .
* النقد مهم باعتباره مفلسفا لحركة الفن الفكرية والجمالية
* لا يمكن اعتبار حركة النقد الفني وضعا شاذا
* هل يمكن ان ننتظر حتى يظهر الفنان الاصيل لنكتب نقدا اصيلا
* لماذا لا ننظر اولا الى واقع الفنان التشكيلي في الاردن ومقومات الحركة الفنية وعمرها الزمني وظروف النشأة ، وبعد ذلك نقيسها مع التطور الحضاري والثقافي واضاف ان نشوء هذا الوضع ليس غريبا ، خاصة في مرحلة غياب الناقد الفني المتخصص .
* الفن لا يمكن ان يكون محايدا في الصراع في المجتمع ، ويجب ان نعرف الى أي حد ينطبق هذا الوضع على الحركة الفنية في الاردن .
* استعراض للمذاهب الاربعة التي ذكرها رباح الصغير في ورقة البحث ، والتعليق عليها .
* تقصير النقد في توجيه مسار الحركة الفنية ، كان ناتجا عن الظروف التي تعيشها الامة العربية . ولكن يجب ان يرتفع النقد بهذه الحركة .
* الفنان التشكيلي حائر الان بين التوفيق بين الاحاسيس الجمالية ، والحافز الفكري من جهة ، وبين مشكلاته الاجتماعية ، وقضية تأمين لقمة العيش .
* وسائل الاعلام يمكن ان تلعب دورا سلبيا مؤثرا على حساب القيم الفنية ، بحيث يمكن التركيز على اعمال لا تستحق الذكر ، وذلك لمجرد كونها تقليدا لمدرسة معينة ، او لاعمال فنان مشهور .
* قد تمتد هذه الخطورة الى النقد ، فكلما كانت هناك اعمال فنية تجارية ، فهناك ايضا اقلام تؤكد هذا المفهوم وتسير في ركـابه .

المداخلة الثانية :

يقول علي قبعة في بداية مداخلته :

— **انطلاقا من فهمي ان الفن هو رسالة حضارية ، وثقافية ، فلابد من وصوله ، الى الجماهير ، وهذا الوصول يكون عن طريق الفنان والناقد .**

ويتساءل بعد ذلك عن الفنان ، من هو ، ما هي قدراته ، وثقافته وما دوره في التجربة الفنية وماذا نريد منه ، واين يقع ما نقرأ من نقد في صحفنا من خلال هذا التصور .

ثم يحاول بعد ذلك تحديد صفات الناقد وقدراته وخصائصه على الشكل التالي :

* ان يكون قادرا على استيعاب ونقد المقاييس والمعايير الفنية المتعارف عليها .
* ان يكون قادرا على استشفاف النواحي التكنيكية للوحة
* ملاحظة خطوط الفنان
* يجب الا تدخل العواطف الشخصية في عملية التقييم .
* لابد للناقد ان يتفاعل مع الفنان ، وان يعرف عنه الكثير من طرائق عيشه ، وتفكيره ومعاناته وانتماءاته ، والمحيط الذي يؤثر فيه .
* للناقد الواعي انفعالاته وذوقه ، ومن حقه ان ينفعل مع العمل سلبا وايجابا ، ومن حقه ايضا ان يوضح رأيه فيه ، ويحاسب الفنان ولا يبالي ان وجد تقليدا ممسوخا ، او فجا ، او تأثرا باعمال اخرى .
* بناء على الهضم الواقعي ، وما يتمتع به الخط واللون من قدرة على التوجيه والتوعية ، فان على الناقد ان يكون رقيبا على الاعمال الفنية وموجها للفنان ، من اجل خلق فن محلي .

وفي نهاية مداخلته ، يحاول ان يسجل بعض الملاحظات حول الفن المحلي ، والحركة النقدية الفنية ، فيقول :

— في المحاولات الجادة نرى الايغال في الفن وفلسفته ، واشياء اخرى لايعيها القراء والمشاهدون، بحيث يخرج القارئ من الموضوع كما دخـل .

ويضيف :

— كان للفنانين انفسهم دور في تهديم الحركة النقدية الفنية ، لانهم يريدون ان تكون الكتابة لصالحهم دائما ، ولا يريدون لاحد ان يتعرف لهم .

بعد ذلك يضع بعض المقترحات والتوصيات :

اولا : التوصية بالتفرغ وتشجيع ومحاسبة التفرغ

ثانيا : مطالبة دائرة الثقافة والفنون ، ان تتبنى مشروعا هاما ، وهو اقامة مراسم جماعية تحت مراقبتها ، في الاماكن الاثرية للفنانين المحليين ، والعرب والعالميين .

ثالثا : لايجاد نهضة فنية شاملة ، لابد من نشرها على مجال واسع ، ولابد من وضع برامج تهتم اساسا ، بالطفل ، وتبدأ من المدرسة .

المداخلة الثالثة :

في هذه المداخلة ، ينفي حسان ابو غنيمة التهم الموجهة للنقد الفني من انه المسؤول الوحيد عن انحطاط الحركة الفنية ، ويقول

ـ هل النقد وحده هو المسؤول عن الوضع الشاذ للفن في بلدنا وهل هو وحده الذي يحول دون تطور حركة الفن في الاردن .

ثم ينتقل للحديث عن المقالات الصحفية ، فيشير الى انه يجب التفريق بين النقد الفني وبين الصحافة الفنية ، ويشير الى نقطة هامة اخرى ، متعلقة بالفنانين فيقول :

ـ اذا كان الفنان نفسه ، وهو صاحب الحق في ابداء رايه ، يخاف المجاهرة برأيه ، فكيف يمكن ان يتطور الفن .

ومن هذا المنطلق يتساءل .

ـ هل فعلا ، يوجد عندنا فنان حقيقي .

ويعرج على ما اثاره علي قبعة حول قضية ايصال الفن للجماهير. فيؤكد ان الصحافة وحدها لا يمكن ان توصل الفن للجماهير ، لانها بعيدة عن التقييم الفني .

ويطالب في نهاية مداخلته بالتفرغ ، وبالمعارض الجماعية .

التوصيات :

في نهاية الملتقى ، قرا الدكتور وليد مصطفى ، رئيس لجنة الدراسات برابطة الكتاب الاردنيين ، توصيات الملتقى وهي :

اولا : ضرورة الالتزام الادبي بالموضوعية

ثانيا : ان حرية الابداع وحرية النقد تنبع بالاساس من حرية التعبير عن الرأي .

ثالثا : توصي اللجنة على ضرورة تأكيد منهج الواقعية في النقد

رابعا : تشير اللجنة الى خطورة ما يقدم في التلفزيون المحلي ومناقشة الافلام في ندوة خاصة .

خامسا : بدأ واضحا ضعف الحركة النقدية في مجال الادب ، والمسرح والفن التشكيلي ، ونوصي بضرورة التعاون بين الروابط الثلاث ، ذات العلاقة للمساهمة في رفع مستوى النقد المحلي .

سادسا : اتضح ان العوامل المسببة لتواضع حركة الواقع النقدي افتقاره الى منابر جادة تتيح له النمو والعطاء ، لذا فان اللجنة توصي بما يلي :

١ ـ دعوة الصحف والمجلات الى تخصيص مساحة اوسع للنقد والدراسات الجادة ، وزيادة المكافآت النقدية .

٢ ـ دعوة التلفزيون والاذاعة لاستحداث برامج خاصة للادب والمسرح والفن ، على ان يشرف عليها نقاد جادون .

٣ ـ مطالبة رابطة الكتاب بأصدار كتاب فصلي للنقد يشارك فيه كتاب متخصصون وضرورة عقد ملتقيات نقدية بصفة دورية ، وضرورة طباعة مواد هذا الملتقى مع حذف كل ما يتعلق بالتجريح الشخصي لهذا او ذاك من المبدعين او النقاد وضرورة اقامة ندوة نقاش خاصة لكل كتاب يصدر ضمن منشوراتها وضرورة عقد ندوة نقدية تسبق كل عمل مسرحي محلي .

سابعا : توصي اللجنة بضرورة تركيز الاهتمام على ما يوجه للطفل في مجال الادب والفن .

ثامنا : توصي اللجنة بضرورة احياء نادي السينما الخاص برابطة الكتاب .

تاسعا : توصي اللجنة المؤسسات بأستشارة الرابطة لوضع نقاد متخصصين للقيام بدراسات نقدية جادة للعروض المسرحية والمعارض الفنية ، لتجنب قيام الصحفيين بدور الناقد الفني والادبي .

اعداد : محمد الظاهر

رسالة الامارات العربية المتحدة

ملتقى التراث الاوربي الاسلامي المشترك !

بدعوة من جامعة الامارات العربية المتحدة عقد في دبي الملتقى الثاني للتراث الاوروبي الاسلامي المشترك بحضور اكثر من خمسين استاذا جامعيا معظمهم من جامعات اوروبا الغربية وكان من ابرز الحضور العرب الدكتور عزالدين ابراهيم مدير جامعة الامارات والدكتور شكري الفيصل والدكتور حنظل الشيخ خزعل والدكتور خلدون الكناني والدكتور احمد الكبيسي وغيرهم .

وقد ارتجل معظم المشتركين كلمات في هذا الملتقى ، حاولوا من خلالها تحديد الاطار الزماني والمكاني لمداخلات « التراث المشترك » بين اوروبا والعالم العربي والاسلامي . وقلة قدمت « مداخلاتها » في صورة بحث او مذكرة .

وقد التقى على ضرورة تكريس الجوانب الايجابية في التراث المشترك ومحاولة تجاوز ما هو سلبي بعد دراسته وتمحيصه خدمة للعالمين ، في حين اشار الدكتور الرميحي ممثل الوفد الكويتي الى ان

الاوروبيين يسعون للتواصل مع العالم الاسلامي – العربي – ليس حبا به وانما لمحاولة احتواء مصادر الانتاج فيه – خاصة البترول – واشار بهذا الخصوص الى العرب في فلسطين والمسلمين في الفلبين ، كنماذج لزيف الشعارات التي تحملها اوروبا ، وذكر ان العامل الاقتصادي هو لغة الحوار مع الغرب .

وقد اتفق المشتركون في بيانهم الختامي على انشاء امانة عامة دائمة للمؤتمر يكون من مهامها العمل على تنظيم لقاءات مماثلة واغناء الحوار بين الشرق والغرب بما يخدم « التراث المشترك » بينهما ، على ان تتولى دولة الامارات تغطية النفقات المطلوبة .

ان حصيلة هذا اللقاء ستظهر في كتاب مستقل وبأكثر من لغة برعاية اللجنة التحضيرية المختصة .

امسيات

أقام اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين امسية شعرية شارك فيها اربعة شعراء من ابناء الامارات هم حبيب الصايغ والدكتور احمد المدني واحمد راشد ثاني وظبية خميس ، وقدمهم اسامة فوزي مسؤول الشؤون الثقافية والاعلامية في الاتحاد ، الذي استعرض جانبا من حضور القضية الفلسطينية في الوجدان العربي وابرز مختلف الابداعات الثورية في الادب العربي الذي تمحور حول القضية الفلسطينية ... وقد اثارت الامسية ردود فعل مختلفة في الاوساط الثقافية ، وتناولتها الصحف اليومية الخمس التي تصدر في الامارات بالنقد والتحليل ، فكتب الصحفي اليمني سعيد محمد دحي في جريدة « الفجر » يقول : ان قصائد الامسية تنقسم الى ثلاثة أقسام هي القصيدة المحلية والقصيدة القومية والقصيدة الانسانية الشمولية وذكر ان قصائد احمد راشد ثاني تمثل القصيدة الشعبية العامية المحلية خير تمثيل . . اما قصائد الدكتور احمد امين المدني فكانت تحمل لون القصيدة الرومانسية التي شاعت في اوائل هذا القرن وعن حبيب الصايغ قال الشاعر قد جمع في شعره عناصر الحاسية الفكرية والحاسية الشعرية وذكرت قصيدته [رسالة الى المتهم محمود درويش] الحضور بطابع الامسية ، ولاحظ الناقد ان عطاء حبيب الصايغ يشهد في الفترة الاخيرة نشاطا متلاحقا .. اما الشاعرة ظبية خميس فهي مشروع لشاعرة ممتازة ولكنها متغربة ، ذلك ان الملامح البيئية والجغرافية مفقودة تماما في معظم القصائد التي القتها .

وتناولت الصحف الاخرى جوانب مختلفة من الامسية فاشارت جريدة (البيان) الى تجاوزات ظبية خميس في النحو واللغة ونوهت جريدة (الخليج) بالشاعر احمد راشد ثاني واشادت جريدة (الوحدة) بمستوى قصائد الصايغ وجراة الشاعرة ظبية خميس في مواجهة الجمهور وبعد شهر من الامسية فجرت مجلة (الظفرة) الاسبوعية قضية جنسيات بعض الشعراء وامتد الحوار ليشمل ندوات وردود حول هذه القضية وحول المدى الذي يذهب اليه البعض في فهم الابداع الشعري .

ملحق ثقافي جديد

احتفى الوسط الثقافي الاماري بملحق ادبي ثقافي جديد اصدرته جريدة (الخليج) باشراف الشاعر محمد الماغوط والملحق – الذي يصدر كل يوم سبت – يقع في ثماني صفحات من الحجم النصفي للجريدة ويصدر احيانا في اثني عشرة صفحة وهو الملحق الثقافي الثاني الذي يصدر في الدولة وكانت جريدة الفجر قد اصدرت اول عدد من ملحقها الثقافي الاسبوعي الذي يصدر كل يوم خميس قبل ستة عشر شهرا ، والملحق الجديد لجريدة الخليج يضم في صفحته الاولى زاوية ثابتة يكتبها محمد الماغوط ونشرت اعداده الاولى رواية مسلسلة لفارس زرزور . ويضم الملحق لقاءات ادبية واخبارا ثقافية وصفحة للسينما وغير ذلك من متابعات ثقافية كما نشر في عدده الاخير القصص القصيرة الفائزة بمسابقة الخليج الادبية وفي الملحق واحة للاقلام الشابة وزاوية للكاريكاتير الثقافي .

وقد اثار صدور الملحق ردة فعل عكسية لدى مجلة الازمنة العربية الاسبوعية ، حيث طالب محررها بأن تكون الملاحق الثقافية ذات هوية محلية ، ورفض العديد من ابناء الامارات هذه الدعوة وقال حبيب الصايغ مدير تحرير الفجر في كلمة له ما معناه ان الادب لا يعترف بالحدود الاقليمية وان رعاية الاقلام المحلية يجب ان لا تكون على حساب المستوى الفني .

وبعد اسابيع قليلة من صدور ملحق جريدة الخليج افردت مجلة (الظفرة) الاسبوعية ملزمة للملف الثقافي يساهم في تحريرها عدد من الكتاب والشعراء منهم الدكتور عبدالكريم الاشتر ، الناقد السوري المعروف .

وبرعاية جريدة الخليج ايضا اقيمت ندوة في الشارقة لمدة ثلاثة ايام تناولت دور الخليج في مسيرة التحرير العربي وموقع النفط

من هذه المسيرة واحتمالات المستقبل بالنسبة للخليج وقد شارك في الندوة عدد كبير من الدارسين والباحثين والمختصين .

مقابلات

وبسبب الزخم الثقافي الذي توفره الصفحات الثقافية اليومية فضلا عن الملاحق الاسبوعية والمجلات الدورية ، ازدهر موسم «المقابلات الادبية » حيث نشرت الصحف لقاءات مع الشاعر احمد دحبور ، الناقد د . عبدالكريم الاشتر ، الشاعر د . احمد الكبيسي ، القاصة ليانة بدر ، القاص عدنان علي خالد ، الشاعر سميح الشريف وغيرهم.

وقد نعى الناقد السوري الدكتور عبدالكريم الاشتر تجني البعض عليه عندما دعا الى المعادلة بين المعاصرة والتراث وقال ان هذه الدعوة جعلته هدفا للمزايدات ووصف المستوى الفني للكتاب السوريين بأنه « متفاوت وواعد تنقصه حركة نقدية واعية وموضوعية » وقال ان غسان كنفاني موهبة ضخمة كانت تعد بما لا يستطيع الخيال تصوره ، فهو « فارس القضية وجنديها ، وشهيدها في وقت واحد » وذكر ان روايته [ما تبقى لكم] تشبه ان تكون كالنفق المظلم الذي يقطعه الانسان كما يقطع الكابوس لم ينتهي بعده الى النور واليقظة

فالعمل مضيء جدا ثم هو مشحون بطاقة عجيبة من الحب والكره والجمال والقبح في توازن معجز لا تجده اليوم في غير حياة الفدائيين ». ولاحظ ان الحركة الادبية في الامارات يتولاها الوافدون فهم نجومها وهم موجهوها في الغالب .

اما الاديبان الاردنيان عدنان علي خالد وسميح الشريف فقد اتفقا في حوار اجرته معهما (الفجر) - كل على انفراد - على ان الحياة الثقافية فيالاردن تعاني من ازمات كثيرة ، وان طوفان الشعراء والكتاب لا ينسجم مع المستوى الفني المطلوب واشار سميح الشريف الى بداياته الاولى في الاربعينات وذكر انه كان آنذاك يعمل وينشر قصائده في العراق .

وعلى العموم قدمت هذه الحوارات الادبية اسماء جديدة ومعلومات جديدة للقارىء العربي في الامارات واثارت قضايا ساهمت في (حيوية) الوسط الثقافي الذي بدأ يتلمس بوعي دور الثقافة والمثقفين في بناء المجتمع الجديد .

اسامة فوزي

رسالة الكويت

عبدالكريم برشيد والمسرح الاحتفالي



عبدالكريم برشيد .. احد اعضاء جماعة المسرح الاحتفالي .. كاتب وناقد ، له ابحاث في العمل المسرحي ومفاهيم الكتابة المعاصرة.. شارك في اغلب المؤتمرات والندوات التي عقدت في اماكن مختلفة في الوطن العربي لمناقشة اسباب تردي الصنعة ودراسة المفاهيم والتجارب الجديدة ، ويساهم عبدالكريم برشيد مع مجموعة المسرح الاحتفالي لترسيخ دعائم مسرح عربي متميز الخصائص .

« الاقلام » التقت بالكاتب عبدالكريم برشيد في احدى الندوات المسرحية في الكويت وحاورته في أمور المسرح والتجارب الجديدة التي تقوم بها جماعة المسرح الاحتفالي ..

● **برشيد :** أود اولا ان اتحدث عن الحركة المسرحية في المغرب، وهذه الحركة لها جذور وكما هو الامر بالنسبة لكل الابداع المغربي فهي جذور تمتد طويلا وعميقا في التربة التاريخيةولكنها تبتديء فيبداية هذا القرن ، هذا الى جانب الوان الفن كمجموعة الظواهر المسرحية وشبه المسرحية مثل « الراوي » و « الحكواتي » و « خيال الظل » التي عرفتها كل المسارح العربية ، فالمسرح المغربي يمكن ان نقسم المراحل التاريخية التي مر بها الى ما قبل الاستقلال سنة ١٩٥٦ وما بعد الاستقلال ..

قبل الاستقلال كان المسرح عبارة عن تعبير تلقائي غير خاضع لاسس علمية لان الاساس للانسان المغربي في ذلك الوقت هو ان يتخذ من المسرح سلاحا لمواجهة الاستعمار الفرنسي ، ولان هذا الاستعمار كان فرنسيا له لغة خاصة وله قومية متميزة ودين ،، لذلك كان المسرح المغربي يقوم على اللغة العربية لمواجهة اللغة الفرنسية التي كان يفرضها الاستعمار على الانسان المغربي . كان هـذا المسرح كذلك يركز على مفاهيم العروبة ونفي مفاهيم « الفرنسية » للانسان العربي، كان يركز على ابراز مفاهيم وقيم الاسلام لمواجهة التنصير والتبشير التي عمل الاستعمار على نشرها من خلال قانون الظهير البربري وذلك فان جل المسرحيات التي كانت تقدم في ذلـك الوقـت كانت تمجد القومية العربية والتاريخ العربي والاسلامي وتحاول ان تكتب عن صلاح الدين والقادة الموحدين وطارق بن زياد وموسى بن نصير .. بعد الاستقلال وفي اوج الفرح نشأت مجموعة من التظاهرات المسرحية والفرق وعرف المسرح التدريب المسرحي حيث اعطى مجموعة من المسرحيين الرواد الذين نعرفهم الآن امثال « احمد الطيب العلج » « الطيب الصديقي » و « والعفيفي » و « عبدالصمد دنيا » وهـذه الاسماء هي الرائدة بعد الموجة التي عرفت بالمرحلة الاولى .. الان نعرف بأن المسرح المغربي يتكون في مجموعة فرق ، وهذه الفرق منها الفرق التي تتبع الدولة ، مثل الفرقة الوطنية وهي فرقة تابعة للمسرح الوطني ولوزارة الثقافة وهناك فرق كانت تابعة للمسرح لبلدي وهناك مسرح الهواة وهذا المسرح له استقلاله وهو عبارة عن جمعيات أنشأها الشباب ولان هذا المسرح غير خاضع لادارة معينة وغير خاضع لاطار بيروقراطي معين فهو يتميز بحريته في التعبير عن قضايا المجتمع المغربي والعالمي ككل ..

● **كيف بدأ المسرح الاحتفالي في المغرب واهم الاعمال التي قدمها ..؟**

- بالنسبة للاحتفالية كتيار في المغرب ظهرت في اواسط الستينات من خلال الاعمال الطليعية التي قدمها « الطيب الصديقي » نذكر منها « المغرب واحد » و « بديع الزمان الهمداني » و « سلطان الطلبة » وغير ذلك من الاعمال التي حاول فيها الصديقي ان يخرج من المسرح كبناية ويخاطب الناس او الجماهير في الاسواق والساحات والطرقات وان يحاول ايجاد لغة شعبية تخالف اللغة المسرحية التي اخذناها من الانسان الاوربي ، وقلدناه بها .

الاحتفالية اذن جاءت كضرورة املتها حاجة الانسان العربي حيث يعبر عن قضاياه العربية بصورة متميزة وبلغة مسرحية . في سنة ١٩٧٩ ظهر البيان الاول للمسرح الاحتفالي وقد وقعه ستة اعضاء هم الطيب الصديقي ، عبدالكريم برشيد ، عبدالرحمن بن زيدان ، عبدالوهاب عيلوله ، ثوريا جبران ، محمد الباتولي ، وفي سنة ١٩٨٠ اصبح عددهم عشرين شخصا حيث اضيف لهم مجموعة من المسرحيين . ومن المقرر في هذه السنة ان نصدر البيان الاحتفالي الثالث للمسرح

الاحتفالي بمناسبة اليوم العالمي للمسرح في ٢٧ مارس في هذا العام .

● **هل أثارت فكرة المسرح الاحتفالي ردود فعل في الاوساط الثقافية؟**

ـ المسرح الاحتفالي هو عبارة عن مجموعة العاملين المسرحيين سواء كانوا كتابا او مخرجين او نقادا او عاملين حرفيين في مجال التكنيك المسرحي وهو ايضا مجموعة من الفرق المسرحية سواء كانت في ميدان الهواية او الاحتراف وهو ايضا نصوص او نظرية فكرية او فنية وبهذا نجد بين الحين والحين الندوات حول المسرح الاحتفالي او كتابات لشرح المسرح الاحتفالي او للرد على طروحات . ونذكر ان كل المجلات التي صدرت هذه السنة ابتداءا من مجلة الثقافة الجديدة المغربية التي ردت على طروحات المسرح الاحتفالي في دراسة مطولة، حول الاحتفالية لنقد هذا التيار كذلك في مجلة الاقلام المغربية صدر بحث اخر تحت عنوان المسرح التراثي من خلال نموذجين كذلك هناك دراسة نشرت في مجلة البعث الثقافي ودراسة عن المنهج الاحتفالي في النقد وهي لي .. هذا كله يدل على ان هذا التيار لم يمر بصمت وانه يخاطب شيئا وانه ليس خاطئا كما اشرنا في البيان الاحتفالي الثاني وبالتالي ليس صائبا كله ..

● **بالنسبة لحركة المسرح العربي .. كيف تنظر اليها الان وفقا للتجارب المسرحية العالمية المطروحة على الساحة كمدارس تجريبية وكاصول ثابتة ، أين تقع حركة المسرح العربي من تلك التجارب والمعطيات ..؟**

ـ المسرح العربي عاش فترة طويلة من حياته على الاقتباس أي اعطاء الطابع المحلي للاعمال الغربية ، ولكن هذا الاقتباس لا يمكن ان يكون بديلا عن التأليف لاننا مثلا لا يمكن ان نأخذ « طرطوف » « موليير » ونحوله من راهب الى فقيه او مفتي ليصبح هذا العمل نابعا من التربة العربية لذلك عرفت السنوات الاخيرة وبالتحديد من سنة ١٩٦٦ ظهرت حركة مسرحية تحاول ان تأصل الفن المسرحي . ونعرف جميعا بأن المسرح فن مستورد ، وهذا الفن المستورد اخذه العرب عن الغرب ولم يكن فنا خالصا وانما كان محملا بمجموعة من الظلام والترسبات وعندما اخذنا الشكل اخذنا معه المضمون وعوضا عن التعبير عن مضامين عربية اصبحنا نعبر عن مضامين اجنبية .. وظهرت دعوات في مختلف ارجاء الوطن العربي لايجاد ارضية لمسرح عربي متميز ، حيث ظهر « يوسف ادريس » في مصر دعى الى ما يسميه « بمسرح السامر » وظهرت دعوة الدكتور «علي الراعي» الى المسرح الشعبي او المرتجل وهو تجارب مسرحية تلقائية عرفتها مصر تشبه ما كان يعرف عند الايطاليين بالكوميديا « ديلارتي » كذلك في نفس هذا التأريخ دعى « الطيب الصديقي » الى مسرح « الحلقة والبساط » والمسرح الشامل الذي يعتمد الموسيقى والرقص والكلمة والغناء وكل الوسائل التعبيرية المختلفة . كذلك نذكر « صقر الرشود » في اخذه لمجموعة من الاعمال التي تقوم على افكار مستوحاة من وقائع التراث العربي مثل « عريس لبنت السلطان » ، او « حفلة على الخازوق » ، او « على جناح التبريزي » الى غير ذلك من الاعمال القائمة على افكار وحكايات من التراث والتأريخ ، سعد الله ونوس كذلك من سوريا اتبع نفس الاتجاه في مسرحية (الملك هو الملك) وحفلة سمر من اجل ٥ حزيران و « ابو خليل القباني » هذه الاعمال كلها اضافة الى اعمال الفريد فرج ومحمود دياب في مصر ، وقاسم محمد ويوسف العاني في العراق، هؤلاء كلهم يتفقون على ضرورة البحث عن مسرح عربي متميز .. وربما يبقى بعد هذا تصحيح مفهوم سائد الآن ينطلق من الارتكاز او الاتكاء على مفاهيم وافكار التراث وحدها ، حيث لا يصنع الكاتب من خلال البعد الواحد اعمالا مبدعة ، لذلك كان لابد من البحث عن شكل تعبيري مسرحي ومن هنا ظهرت مجموعة من الاشكال التي حاولت ان تستوحي فن الحلقة او الحكواتي او السامر او الراوية المقلد كما جاء في كتاب توفيق الحكيم « قالبنا المسرحي » ان هذه الابحاث كلها تدل على هوس نحو التأصيل وان المسرح بلغ مرحلة يجب ان يشب فيها عن الطوق . ومن هذه الناحية نعود لنتحدث عن المسرح العالمي المعاصر لا نقول اقتربنا منه بل نقول اقترب منا اكثر ، لان المسرح المعاصر متأثر كثيرا بالنموذج الاسيوي في المسرح . هناك تجارب متعددة في المسرح العربي وهي مرتبطة بظروفها وجغرافيتها ولكن على اعتبار ان الانسان العربي واحد وله واقع واحد ولغة عربية واحدة واهتمامات ومشاغل واحدة فكان لابد من طرحها داخل اطار او حيز او ندوات واحدة ، لا نقول بأن الندوات والمؤتمرات المسرحية العربية التي عقدت لدراسة تلك التجارب لم تحقق شيئا ، لان واقع المسرح الآن مختلف عن الماضي ، لذلك فأن الندوات السابقة حققت وان كنا لا نلمس ذلك لان ذلك متروك لتأريخ المسرح فهو وحده يمكن ان يسجل الاضافات المسرحية في مجال الكتابة والاخراج والنقد والتمثيل وتناول الافكار المعاصرة . وتبقى تلك الندوات والمؤتمرات علامة بارزة لانها تقوم بتجميع الطاقات المسرحية انطلاقا من ابعد نقطة في الخارطة العربية الى اقرب نقطة . وانها اوجدت موضوعات مهمة تحتاج الى دراسة وتنظير ، وتدارس مشاكل المسرح واقرار التوصيات التي يمكن رفعها الى الجهات المختصة لمعالجة مشاكل المسرح ..

تأريخ المسرح العربي حديث بالقياس الى تأريخ المسرح العالمي ولكننا لا نحس بأذى مركب نقص ونعتقد بأن هذه الحركة اذا قارناها بحركة المسرح العالمي نجد انها تجربة متطورة تقدم كل اضافة جديدة تستمد مقوماتها من ديمومة التطور في كل المجالات ، النهوض في الواقع العربي كبير ..

● **اود أن نتوقف عند مفهوم المسرح بالنسبة لجماعة المسرح الاحتفالي ..؟**

ـ التوقف عند مفهوم المسرح لدى جماعة المسرح الاحتفالي يعود بنا الى بيان جماعة المسرح الاحتفالي الاول .. حيث جاء في الفقرة (١٧) ان المسرح بالاساس موعد عام ، موعد يجمع في مكان واحد وزمن واحد بين فئات مختلفة ومتباينة من الناس ، موعد يتم انطلاقا من وجود قاسم مشترك بين الناس ويجمعهم داخل فضاء وزمان موحد .. وهذا القاسم المشترك لا يمكن ان يتجسم الا داخل احساس جماعي او قضية جماعية عامة ، قضية تهم الجميع ، وتعني كل الفئات المختلفة . ومن هنا كانت اهمية هذا الموعد تقوم اساسا على اتساع هذه القضايا ومدى رحابتها وشموليتها . ان الاحتفال بالاساس لغة اوسع واشمل واعمق من لغة اللفظ ، ومن لغة اللحن ولغة الاشارات والحركات ، وهي لغة جماعية تقوم على المشاركة الوجدانية والفعلية ، ان المظاهر

الاحتفالية تعبير جماعي عن حس جماعي هو الغضب وهو تعبير آني يتم من خلال الفعل ، كما ان الاضراب احتفال ايضا .. ان المسرح في المنظور الاحتفالي هو ظاهرة شعبية عامة ، ولانه كذلك ، فلا يمكن ان نفصله عن الواقع اليومي لنجعل منه مجرد حلم او وهم ، ان المسرح واقع حياتي بالاساس ، ولكنه واقع مكثف ومركز واكثر شفافية وصدقا من الواقع اليومي ، انه واقع نلبسه الاقنعة المسرحية لنخلع عن الواقع الحقيقي اقنعته التي يختفي تحتها ، واذا كنا يوميا لا نرى من واقعنا غير ظواهر الاشياء وقشورها ، فأن الامر بالنسبة للمسرح يختلف ذلك لاننا في بواطن الاشياء وجوهرها الحقيقي .. ولما كانت الاحتفالية تسعى الى احداث انقلاب جذري ابتداءا من التمثيل والنص والاخراج والمعمار المسرحي والمؤسسة فقد كان لفعل التمثيل وهو اساس الظاهرة المسرحية ان يراجع وذلك حتى يمكن ان يبنى على اسس جديدة ، اسس تستجيب للرؤية الاحتفالية وللمنظور الاحتفالي ويمكن ان نصنف المسرح ، تبعا لبنياته الاساسية الى ثلاثة اصناف..

المسرح الدرامي وهو مسرح يحاكي الفعل الانساني اي انه يحيي ماكان كما كان .. **والمسرح الملحمي** وهو مسرح يروي الفعل الانساني اي انه يحكي ما هو كائن او ما كان .. **أما المسرح الاحتفالي** فيعمل على احياء فعل ما ، انه يخلق تظاهرة تتم في حضور الجميع وبمشاركة الجميع.. فالمسرح الدرامي يحيي حدثا وقع في الماضي ولم يعد له وجود، الشيء الذي يحول العملية المسرحية الى جلسة لتحضير الارواح والاشباح ، أما المسرح الملحمي فيحكي عن شيء وقع او يقع بعيدا عن الجمهور ، الشيء الذي يحول الفعل المسرحي الى مجرد حكاية تبقى غريبة عنا وعن واقعنا واهتماماتنا ، مما يجعلنا في ختام الامر ، ومهما تكن رموزها ودلالاتها وايماءاتها تبقى مجرد حكاية فقط ، اما المسرح الاحتفالي فيقوم على اساس رفع الحواجز والمسافات بين الواقع والوهم ..

شاكر الحاج مخلف

رسالة البحرين

المعرض المشترك الثاني والرغبة في البديل

الفن كما هو معروف فعل انساني يحاول اصطياد اللحظة الشعورية وصبها في شكل يستطيع استيعاب هذه اللحظة القادرة ان تنمو وتتحول في ذهن المتلقي . والفن التشكيلي كأحد انهار الفن يحاول ان يجسد التجربة الشعورية من خلال استخدام اللون او اية خامات قديمة او مبتكرة ، تحمل خاصية الهدم والبناء ، هدم ما لايتماشى مع حركة التاريخ وبناء الحلم الجماعي لمستقبل أكثر اشراقا ورحابة .

من هذا المنطلق ندخل الى المعرض المشترك الثاني الذي اقامه سبعة من الفنانين الشباب في الفترة ما بين ٤ ــ ١٠ ابريل من هذا العام والذي يمثل تظاهرة فنية تحاول ان تتحرك وتحرك الجمود واضعة امامها ضرورة خلق مناخ فني من خلال ايجاد علاقة بينها وبين الجمهور عن طريق الحوار المثمر والذي بالضرورة يدفع بالحركة التشكيلية في البحرين خطوات الى الامام . فاتفاق الفنانين السبعة على الاشتراك في معرض يمثل وبصدق الروح الجماعية المتحمسة للعطاء الفني والرغبة الحقيقية في ايجاد المناخ البديل الذي يسهم في تطوير الحركة التشكيلية في البحرين .

نبذة قصيرة عن الفنانين واعمالهم في هذا المعرض

(١) عبدالحميد سعيد .

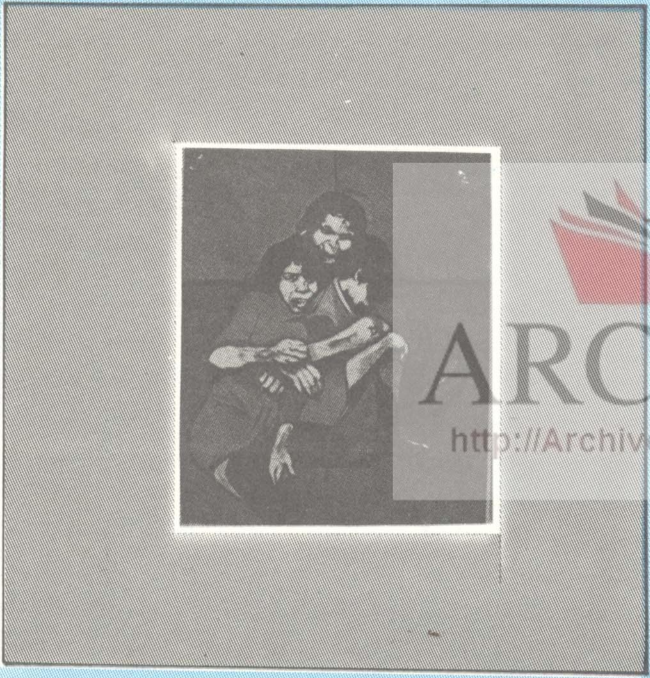
من مواليد ١٩٥٠ . يعمل مدرسا للتربية الفنية . بكالوريس فنون تشكيلية ــ الهند ــ اشترك في عدة معارض ونال عدة جوائز .

الاعمال المقدمة :

١ ــ تخطيط رقم (١)

٢ ــ تخطيط رقم (٢)

٣ ــ تخطيط رقم (٣)



٤ ــ تخطيط رقم (٤)

٥ ــ تخطيط رقم (٥)

٦ ــ تخطيط رقم (٦)

(٢) ابراهيم حسن ابراهيم .

من مواليد ١٩٥٢ . درس الفن في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة. اشترك في معارض بالقاهرة . واشترك في معرض الربيع الاول .

الاعمال المقدمة ــ نحت :

١ ــ الواحة

٢ ــ الصد

٣ ــ الشمل

٤ ــ امراة .

(٣) عبدالله يوسف

من مواليد ١٩٤٨ ـ اشترك في عدة معارض في البحرين وخارجها. اقام معرضا خاصا لاعماله سنة ١٩٧١ ونال عدة جوائز .

الاعمال المقدمة :

١ ـ الدرس
٢ ـ التكوين
٣ ـ الهاوية
٤ ـ تأملات طفولية
٥ ـ العذاب
٦ ـ الدرب .

(٤) حامد عبيد

من مواليد ١٩٥٤ ـ يعمل مدرسا للتربية الفنية . شارك في معارض داخل البحرين وخارجها . شارك في المعرض الاكاديمي المشترك. درس في معهد الفنون الجميلة (بغداد)

الاعمال المقدمة :

١ ـ الرحيل الى مكان آخر
٢ ـ صمود
٣ ـ مسجد قديم
٤ ـ فدائي
٥ ـ رجل الشفق
٦ ـ الى مكان ما
٧ ـ القدر
٨ ـ الحسد

(٥) راشد سوار

من مواليد ١٩٤٥ ـ اشترك في عدة معارض في البحرين وخارجها وحصل على عدة جوائز .

الاعمال المقدمة :

١ ـ الجمل
٢ ـ في الطريق
٣ ـ غص
٤ ـ صقر
٥ ـ امراة
٦ ـ حالة ام البيض
٧ ـ القلقة
٨ ـ لفظ الجلالة .

(٦) محمود اليماني

مواليد ١٩٥٤
شارك في المعارض في الداخل والخارج
شارك في المعرض الاكاديمي المشترك
يعمل مدرس تربية فنية
درس في معهد الفنون الجميلة (بغداد) .

الاعمال المقدمة

١ ـ جلسة صمت
٢ ـ تكوين رقم ١
٣ ـ تكوين رقم ٢
٤ ـ العودة
٥ ـ الفخ
٦ ـ الفزع
٧ ـ وجوه في الصحراء
٨ ـ الغريب .

(٧) اسامة عبدالصالح

من مواليد ١٩٤٨ درس في كلية هيستنجز بانجلترا وحصل على دبلوم بدرجة امتياز . فاز بالجائزة الاولى في المعرض السنوي للطلبة. اشترك في عدة معارض في البحرين وخارجها .

الاعمال المقدمة ـ مجموعة اسكتشات .

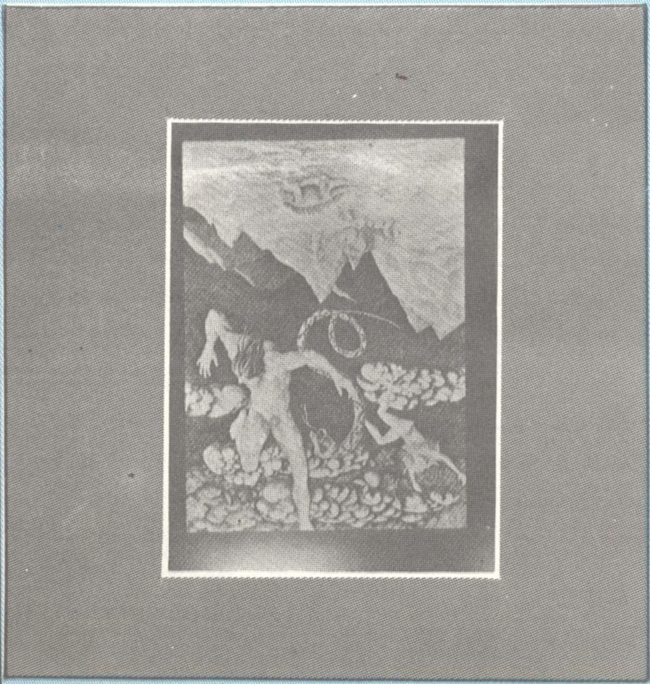
انطباعات سريعة حول اللوحات المعروضة .

(١) عبدالحميد سعيد :

استطاع هذا الفنان ان يجد نفسه في التعبير المختلف وغير المألوف . ففي لوحاته نلاحظ مسحة قوية من الروحانية الاسلامية مع دقة في استخدام اللون اضافة الى استخدام خامة الحبر (الصيني) مما اعطى المواضيع الفلسفية بعدا ايحائيا وغريبا يفرض السؤال على المشاهد . وتراوحت الاعمال متزاوجة بين الاسلوب السريالي والواقعي متميزة بفرادتها بين اللوحات المعروضة .

(٢) عبدالله يوسف :

لم يقدم هذا الفنان ـ في تصوري ـ اية اضافة الى تراثه الفني الرائع . وهبط مستواه حتى عن المعرض السابق وذلك يعود



لعدم نضوج التجارب المعروضة ، اضافة الى تقديمه اعمال قديمة تجاوزها فنيا ، فنحن لم نر فنان (اليد) و (مذكرات بحـار) و (خطوة في الحلم) او (الثلاجة) التي عرضها في المعرض الاخير الذي اقامته وزارة الاعلام .

(٣) حامد عبيد :

كعادته دائما يفاجيء المشاهد باعماله الجديدة والمبتكرة لاعبا باللون ومعطيا المواضيع المطروحة بعدا رمزيا مـن خـلال الاسلوب السريالي الذي يجسد هموما انسانية ففي لوحته (صمود) يعبر عن الوقفة القومية في وجه اي مصدر للرعب المحاول تشتيت النفس الانسانية اضافة الى الاستخدام الجيد للضوء والظل موحيا بعملية الصراع وتجسدها في المساحات اللونية .

(٤) اسامة عبدالصالح :

ما قدمه اسامة لا يعدو اكثر من تخطيطات ورسوم مائية والتـي ليست اكثر من مشاريع مع وقف التنفيذ . تغلب عليهـا الـروح الهندسية التي لها علاقة بلوحات الاعلانات اكثر من الهم الفني والمعاناة الصادرة عن ذات انسانية تعيش حالة الصراع مع الواقع . وكان من الافضل لو انتظر اسامة معرضا آخر يستطيع ان يقدم فيه الجديد . خاصة اذا عرفنا ان هذا الفنان ابتعد فترة ليست بالقصيرة عـن المساهمة الفعلية في الحركة التشكيلية .

(٥) محمود اليماني :

برزت في لوحاته المعروضة خاصية جديدة وهي الاستخدام الجيد للخط العربي في تشكيلات مزخرفة ، معطيا للحرف طابع الحركة بحيث لم يعد الحرف لدى محمود يمثل السكون والاستاتيكية بقدر ماهو كائن حي يتحرك في عين المشاهد اضافة للمحاولة الجادة في اعطـاء الروح والحرارة والحركة في المجموعات التي عرفها ، ونرى ذلـك خاصة في لوحتـه (جلسة صمت) الموحية بالخوف والذي يصـدم المشاهد وهو يتحصن في حركة اللون والوجوه التيتحولت بدقة الى ظلال مشعـة .

(٦) راشد سوار :

رغم ان هذا الفنان يعتبر فنانا مخضرما الا انه يحاول ان يتجدد بتجدد الحياة ولهذا عالج بحماس الشباب مواضيع ولوانها مطروقة ، الا ان الخامات التي استخدمها جديدة ومن خلالها استطاع ان يقنعنا بانه يطرق طرقا جديدة للبحث والتنقيب عن فن واسلوب مختلفين .

(٧) ابراهيم حسن :

برز في هذا المعرض بمنحوتات تحاول ان تجد لنفسها مكانا بارزا وجديدا في الحركة التشكيليه البحرينيه ، وكلها مكونة من الحجر الكلسي المحروق . الا انه لو استطاع استخدامخامات جديدة كان من الممكن ان يكون نتاجه اكثر قوة وعطاء .

حوار مع الفنان محمود اليماني :

محمود اليماني احد الفنانين التشكيليين الذين يمثلون الحركة التشكيليه الشابه في الساحة البحرينية ولـه مساهمات كبيرة في محاولة خلق مناخ فني وتطوير مسيرة هذه الحركة .

وفي زاوية من زوايا المعرض جلسنا معا وكان هـذه الحوار .

س : لماذا المعرض المشترك هذا ؟ !

ج : ان اقامتنا لهذا المعرض المشترك الثاني والمعرض المشترك الاول في العام الماضي جاء نتيجة لاحساسنا كفنانين تشكيليين بانالمعرض السنوي الذي تقيمـه وزارة الاعلام في البحرين ليس كافيـا لاستيعاب عطاءاتنا . فكل فنان لديه اكثر من شحنة فنية . اعني انتاجا . فاين يمكن للفنان ان يعرض لوحاته ، خاصا اذا عرفنا ان اللجنة المكونة لفرز اللوحات المقدمة لمعرض وزارة الاعلام ، تختار من اللوحات التي يقدمها الفنان . قد تكون لوحتين او ثلاث لوحات . من هنا يلح السؤال في راس الفنان . كيـف يشاهد الجمهور بقية اعمالي ؟ هذا السؤال جعلنا نفكر في الخروج من هذا الوضع . فكان مشروع اقامة المعرض المشترك حلا مؤقتا والذي قد يستطيع ان يخفف بعضا من هم ايجاد العلاقة بين الفنان والجمهور ، وهذا المعرض ليس بديلا لمعرض وزارة الاعلام انما مكمل له .

س : هل اقتصر المعرض على المشاركين السبعة . ام ان هناك اسماء لم يتصل بها او ترفض المشاركة ؟!

ج : نحن لم نضع في اعتبارنا مجموعة محدودة من الفنانين . فهو مفتوح لكل فنان راغب في تقديم الجديد والمبتكر وانت تلاحـظ دخولثلاثة فنانين فيهذا المعرض، لم يشاركوا في معرضالعامالماضي وما يجمعنا هو الحماس في خدمة الحركة التشكيلية البحرينية ورغبتنـا الجادة في خلق مناخ فني من خلال تقديم الاعمـال المختلفة والجديدة .

س : ماهي وجهة نظر الفنانين الاخرين وخاصة جمعية الفن المعاصر حول معرضكم المشترك هذا ؟ !

ج : ليس صحيحا ما يقوله البعض بان هذا المعرض بديل لجمعية الفن المعاصر ، ومهما كانت وجهة نظرهم حول معرضنا فاننا سوف نواصل سنويا في العرض . وانت تعرف ان المعارض هي المتنفس الوحيد للفنان . لكي يخلق الحوار المتواصل مع الجمهور . وكلما زادت المعارض الجادة ازداد الحوار وتنامت العلاقة فيما بيننا كفنانين من جهة وبين الجمهور من جهـة اخرى والذي يؤدي بدوره الى خلق المناخ الفني الذي نطمح ان يسود في بلادنا .

س : ماهي في تصوركم الاضافة التي اعطاها هذا المعرض عن المعرض في العام السابق ؟

ج : الشيء الجديد هو استطاعتنا ان نوسع من رقعة المشاركة حيث ساهم في هذا المعرض فنانون تشكيليون لم يساهموا معنـا في العام الماضي وهم

- عبد الحميد سعيد
- ابراهيم حسن ابراهيم
- اسامة عبد الصالح

وتغيب اثنان من الفنانين هم احمد عبد الرحيم وبديع الشيخ نتيجة لظروف الدراسة في الخارج .

اما من الناحية الفنية والتقنية . فانه لابد ان هناك شيء من التخلخل لدى بعض الفنانين فالفن لايسير بخطوات او قفزات نوعية ، انما يسير بشكل حلزوني فالجديد في اعمال فنان ما ليس شرطا ان تكون كل لوحة مختلفة اسلوبا وتقنية عن اللوحة الاخرى فبين كل تجربة والتي بعدها هناك ملامح من التجربة القديمة في التجربة الجديدة وارهاصا لما بعدها فانت ترى ان مستوى بعض الفنانين عن مستواه الفني في العام الماضي ، في حين ان آخرين استطاعوا ان يطوروا من اساليبهم وتكنيكهم ونظرة على المعرض تعطيك هذا الانطباع اضافة الى طرق مواضيع جديدة لم يتطرق لها بعض الفنانين في السابق خاصة الاستفادة من التراث الديني .

س : هل تستطيعون تقييم المعرض ولو بصورة مختصرة ؟!

ج : الملاحظ ان هناك رغبة جادة في البحث عن الجديد والاستفادة من شتى المدارس الفنية والتي بالضرورة تحتاج الى ممارسة فعلية وتجريب دائم فهناك بعض المواضيع التي لايمكن اتقانها واخراجها بشكل فني مبتكر دون اللجوء الى دراسة مسبقة وعميقة نظريا وعمليا فالمواضيع الصعبة تحتاج الى فنان قادر على الخوض فيها مبتكرا الشكل الخاص بها. هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى ترى في المعرض بعض المواضيع المتواضعة والمتكررة بحيث لاتستطيع ان تفتح نافذة للحوار وطرح الاسئلة من قبل الجمهور في تصوري ان اللوحة التي لاتفتح السؤال في ذهن المشاهد لايمكنها ان تعيش داخله .

س : كيف تقومون بعملية فرز اللوحات المقدمة ؟ هل هناك لجنة ما وهل تحدد اللوحات المقدمة بشروط فنية ! وما هو عدد اللوحات المقترحة ؟ !

ج : لايوجد هناك شرط محدد لعدد اللوحات المقدمة . وليست هناك لجنة للاختيار والفرز انما تتم العملية برغبة الفنان في تقديم الاعمال التي يريدها . ونرى كمجموعة الاعمال الجيدة لكل فنان . واذا كانت هناك لوحة مستواها ضعيف من الناحية الفنية فنحن نقترح ولانلزم الفنان بعدم ادخالها للمعرض من اجل ان لا تؤثر هذه اللوحة على بقية اعمال الفنان الجيدة .

س : اذا كان بالامكان اعطاؤنا ولو بصورة مختصرة فكرة عن واقع الحركة التشكيلية في البحرين ؟ !

ج : في تصوري انه اذا قلنا ان الحركة التشكيلية البحرينية بدأت تأخذ ملامحها الحقيقية منذ صعودها في المعرض العاشر الذي اقامته وزارة الاعلام سنة ١٩٨١ ومعارض الشباب ، نستطيع ان نقول ان تصاعد الحركة ليس بالشكل المطلوب ولا يمثل الطموح . انما هو خطوة في الطريق . ان مايجعل اية حركة فنية تأخذ مسارها المتطور والمتصاعد فنا وموضوعا هو الفنانون الشباب الذين يقومون بدفعها للامام بما لديهم من حماس سواء على المستوى النظري او المستوى العملي من حيث الاساليب المتبعة او الاساليب المبتكرة .

نحن نفتقر الى الناقد الفني الذي يستطيع ان يقيم تجربتنا ويساهم في تصعيدها ونموها . من هنا فالحركة سوف تكون اكثر تفردا وتميزا في السنوات القادمة .

س : ماهو موقفكم من الاشتراك في معرض الربيع الذي تقيمه جمعية الفن المعاصر ؟ .

ج : لن نشارك في مثل هذا المعرض . وذلك بسبب وجود الخلافات الفنية ومن الطبيعي جدا ان مثل هؤلاء الفنانين يقفون دائما امام اية حركة فنية شابة تستفيد من التراث وتوظفه بشكل مختلف ومغاير عن توظيفها الجامد لهذا التراث ناهيك عن وقوفهم الطبيعي عند مرحلة معينة لا يستطيعون تجاوزها ، وذلك لعدم امتلاكهم للخلفية الثقافية والعجز الفكري والفني الذي لا

يستطيع استيعاب الواقع ومعارضتهم نابعة من خوفهم من ان الشباب سوف يحلون مكانهم . والعاجز دائما يخاف على مكانته الفنية .

كلنا مهما كانت الخلافات فنحن نرى انها تشكل ظاهرة صحية فالفن دائما في الحوكة . والحركة هي نتاج الصراع والذي بدوره يؤدي لاحلال الجديد وسقوط القديم الذي لا يتماشى مع التاريخ .

س : ماهو دور وزارة الاعلام كجهة رسمية في هذا المعرض ؟ .

ج : لايسعنا الا ان نشكر جهود وزارة الاعلام ومساهمتها الفعالة لانجاح هذا المعرض بما قدمته من امكانيات اتاحت لنا القيام بهذا المعرض وابداء الرغبة الصادقة في مساعدتنا في المعارض القادمة ايضا .

علي الشرقاوي

رسالة تونس

منشورات جديدة

الارض عطشى : سوف عبيد

هذا الشاعر الذي يتهمه البعض بالسطحية والذي يحبه الآخرون لملاقاته الحميمة مع كل الناس والذي قال لي بينما كنا نتسكع بشارع باب البحر بقلب العاصمة التونسية : انا اكره التأدلج بمعناه الضيق واحاول الابتعاد عن الالزام السياسي ، انا احب الشعر لا السياسة الشعرية ، هذا الشاعر الذي ضحى بجانب من معاشه اليومي واقدم مثل الآخرين الذين يسكنهم هاجس الشعر على نشر مجموعته على حسابه الخاص يمثل الى جانب مجموعة من الشعراء الشبان علامة في مسيرة الشعر التونسي الحديث . فنتاجه يندرج ضمن ما يسمى بالشعر الجديد الذي يرفض اصحابه السقوط في المباشرية باسم الالتزام ويرون ان العملية الشعرية ليست مهمتها تفسير ظواهر العالم بل انها تندرج اساسا في صلب الحركة اليومية للكون وهذا ينفي ما يدعيه البعض من وجوب مطابقة الفن لحركة التاريخ اذ ان الفن يصبح في هذه الحالة من مكونات التاريخ لا عنصرا خارجا عنه كما يتحول الى قوة توجه احداثه .

واشعار سوف عبيد تتسم بالتركيز الدقيق على حالة مخصوصة بعيدا عن الاطالة والتكرار وهذا ما جعل مجموعته تتكون في الاساس من قصائد قصيرة جدا :

حين ينبت في جبيني الزهر
ضمي راسي بين نهديك حتى ينبت الزهر
راسي كرة ارضية تدور
وعالم مجدب قفر
ضميه ودثريه
حتى ينبت على جبيني الزهر

ورغم الغموض الذي تتسم به المجموعة فان المنظور والتوجه الفكريين يسجلان حضورهما فالشاعر آثر تكريس القطيعة مع الشعراء المشوهين وهذا يعني ضمنيا الانحياز اللامشروط الى الشعر الجديد الذي يمثل ركيزة صلبة في بناء الفكر الحديث .

ازمة المثقف التونسي المعاصر : الحفناوي الماجري .

هذا الشاب العصبي جدا والذي يكره العاصمة حد التقيؤ ظهر له الى حد الآن كتابان اصدرهما على حسابه الخاص ، الاول « المسعدي من الثورة الى الهزيمة في حدث ابو هريرة قال » :

هذا الشاب صدر له اخيرا كتاب ازمة المثقف التونسي المعاصر من خلال القصة اعتمد فيه على قصص :

— المنبت : لعبد المجيد عطية
— المنعرج : لمصطفى الفارسي
— ونصيبي من الافق : لعبد القادر بن الشيخ
— البعد الخامس : لعروسية النالوتي
— زمن الفئران الميكانيكية : لاحمد ممو .

وتناول فيه المحاور التالية :

— المحيط الاجتماعي .
— ازمة المثقف التونسي
— نحو ثقافة بديل .

اما عن دواعي تأليف الكتاب فهي كما بينها لي في حديث خاص قائلا « لقد ادركت الضرورة الملحة لتناول وضع المثقف التونسي ذلك اننا نمر بركود ثقافي مشين والحال ان عندنا كثيرا من المثقفين ، وقد حرصت ان اقف من القضية موقفا علميا بادىء الامر ثم اتخذت موقفا موضوعيا ، معنى ذلك انى حرصت على طرح القضية بكل جوانبها متقصيا جذورها في العمق وذلك لكي أؤكد في الاخير ان ازمة المثقف التونسي ليست في ذاته بل في مجتمعه وبالتالي فان الحلول المطروحة من فوق لا تخفف من الازمة في شيء بل ستعمقها اكثر » .

ان هذا الكتاب يبقى في الاخير وثيقة عن الواقع الذي يعيشه المثقف في تونس هذا الواقع الذي لن يتغير الا اذا اعيد الاعتبار الى الثقافة حتى تصبح عنصرا اساسيا في بناء الانسان واعادة صياغته وفق منظور جديد .



عناقيد الفرح الخاوي : منصف المزغني .

هي المجموعة الاولى للشاعر وتحتوي على ثلاث قصائد كتبها بين اعوام ١٩٧٤ — ١٩٧٦ ، والمنصف المزغني من الذين يرون ان الشعر يجب ان يكون مرتبطا بهموم الجماهير ومعبرا عن احزانها وتطلعاتها حتى وان ادى هذا الارتباط الى السقوط في الابتذال والخطاب السياسي المباشر . فليس من الصدفة ان تكون جل قصائد المزغني خليطا من الفصحى والعامية انطلاقا من المقولة الداعية الى تقريب الشعر من الجماهير ان هذا الاتجاه الذي ساعدت على نشره

جرائد المعارضة (الرأي والمستقبل) ضحى بجانب كبير من مقومات العمل الفني وجعل من الشعر خطابا مباشرا مليئا بالفاظ : الحزن ـ الجوع ـ العذاب ـ الدم ـ البوليس ـ الاعتقال . الخ . هذا المعجم الذي يتردد كثيرا في اشعار الوزغني والذي لم يستطع تجاوزه الى افاق ارحب تكون فيه اللغة موحية بعيدة عن التقريرية التي تقتل العملَ الفني وتعجلُ باندثاره .

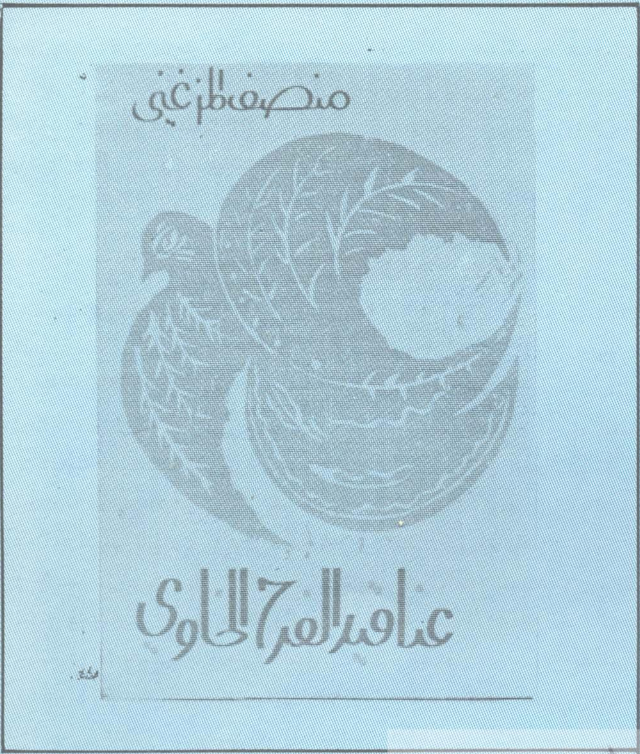
الحياة الثقافية :

صدر العدد الثاني عشر من مجلة الحياة الثقافية التي تصدرها وزارة الشؤون الثقافية مرة كل شهرين . وجاء هذا العدد حافلا بالدراسات والقصص والقصائد الى جانب التغطيات الثقافية . ومن الدراسات التي يحتوي عليها هذا العدد .

ـ عقدة المتنبي او وضع المثقف في المجتمع العربي من خلال مقدمة ابن خلدون : لابي يعرب المرزوقي .

ـ ناظم حكمت او لحظة انتضاح الكون : لمحمد الغزي .

كما نشرت المجلة قصصا لعبد القادر الدردوري وبو بكر العيادي وعبدالعزيز القرشيشي الى جانب ثلاث قصائد وملف عن ايام قرطاج السينمائية اعده عبدالكريم قابوس .



محمود الماجري

تونس

رسالة مدريد

جائزة «ثربانتس» الادبية الدولية

شهر ابريل يعتبر شهرا هاما وحيويا بالنسبة للحياة الاسبانية. ففيه تهطل الامطار التي تغذي الارض لتنتج الثمار . والاسبان يسمونه تيمنا « ابريل شهر المياه الالف Abril de las aguas mil» اما الحياة الثقافية الاسبانية فانها تعتبر هذا الشهر شهرا ثقافيا تقام فيه معارض الكتب باللغات الاسبانية الاربعة : الكستيانو ، الباسكو ، القطالان والقييجو . وتهدى فيه الجوائز الادبية على مستوى القرى والمدن والمقاطعات ثم على المستوى الدولي . ومنها هذه الجائزة الدولية التي تمنح منذ اربعة اعوام باسم « جائزة ثربانتس الادبية الدولية » . ففي يوم ٢٤ ابريل من كل عام ـ منذ ان بدأ عصر الديمقراطية ـ يقف العاهل الاسباني « خوان كارلوس » في قاعة الاحتفالات الكبرى ليسلم جائزة الادب الدولية التي تحمل اسم الروائي العبقري «ثربانتس » صاحب « الدون كيخوتي » وهذه الجائزة تمنح لاحسن عمل ادبي يصدر خلال العام باللغة الاسبانية التي يتكلم بها عالم امريكا اللاتينية . وهذا العام كان الروائي والصحفي « خوان كارلوس اونيتي » هو صاحب هذه الجائزة وكان الاحتفال به مظاهرة ثقافية سياسية في نفس الوقت فالكاتب الفائز يعيش لاجئا في إسبانيا هربا من القمع العسكري الذي يتحكم في بلاده ويوقف حياته على الدعوة الى الحرية .

« خوان كارلوس اونيتي Juan carlos onetti »

كاتب وصحفي وروائي من اورجواي. ولد عام ١٩٠٩ بمونتبيديو عاصمة بلاده . درس قليلا في المدارس الاولية ثم ترك المدرسة الثانوية دون ان يكمل الدراسة المتوسطة . عمل في اعمال مختلفة . في عام ١٩٣٢ نشر اول قصة له في الصحافة في « بوينس أيريس » بالارجنتين التي اثارت انتباه الجمهور المثقف هناك . في نفس الوقت بدأ العمل كصحفي . في عام ١٩٣٩ وصل الى منصب رئيس تحرير مجلة « الزحف Marcha » الاسبوعية التي يديرها : كارلوس كيخانو . وفي هذه المجلة تعاون مع عدد كبير منْ اهم كتاب امريكا اللاتينية . وفي نفس هذه الفترة نشر رواية « البئر El pozo» وَنشر روايته « زمن الاحتواء Tiempo de abrazar»

عام ١٩٤٠ . التي حصلت على الجائزة الثانية في مسابقة للرواية بنيويورك وقد جاءت بعد رواية للكاتب « ثيرو أليجريا ciro Alegria» . ومنذ عام ١٩٤١ الى ١٩٥٥ تعاون مع مجلات « جنوب sur » ، « الامة Lanacion» ، « النفير clarin» وعمل في وكالة رويتر وصحف محلية اخرى . في عام ١٩٥٠ نشر رواية « الحياة القصيرة La vida breve» التي قدم فيها عملا اسطوريا عن مدينة « منتو بيديو » .

بعد ذلك بوقت متأخر عاد الى بلاده منظما من جديد الى مجلة « الزحف Marcha» حيث كون جزءا من المحلفين الروائيين .

والرواية التي فازت بجائزة « ثربانتس الادبية » عبارة عن محاكمة غير عادية ، نقلت اونيتي الى سلسلة من الصعوبات في وطنه . ومنذ عام ١٩٧٥ اقام في اسبانيا التي اعتبرته كاتبا ولاجئا سياسيا واخير فاز بالجائزة الاولى في اسبانيا هذا العام .

.....

وفي يوم ٢٥ ابريل اي في اليوم التالي لجائزة « ثربانتس » احتفلت « قطالونيا » بعيد القديس جورج واثناء هذه الاحتفالات قدمت برشلونة عاصمة الاقليم جائزة باسم قرية بيادى مارتوريل Bella de Marturel الى اهم كتابين صدرا باللغة الاسبانية لهذا العام . ففي كل ربيع من كل عام تقدم هذه الجوائز احياء للثقافة الاسبانية والقطالانية في نفس الوقت . فالجائزتان تقدمان لعملين احدهما باللغة الاسبانية والاخر باللغة القطالونية . وقد فازت الشاعرة « اتكارنا فونتانيت» بالجائزة عن اللغة القطالونية اما الفائز الاخر هو « خيسوس ريو سالبرو » وهو دبلوماسي وشاعر ومستشرق يجيد لغات عديدة من بينها اللغة العربية وقد فاز بهذه الجائزة عن كتابه الشعري «اندرسن بوليفار» الذي يتحدث فيه عن العاصمة الدنماركية « كوبنهاجن » التي عاش فيها فترة من الزمن كمدير للمركز الثقافي الاسباني هناك . وترجم اعمال الكاتب الدنماركي « اندرسن » الى اللغة الاسبانية . والجائزة التي حصل عليها عبارة عن ميدالية تذكارية مع مبلغ ٧٠ ألف بيسيته اي حوالي ألف دولار .

ومن ناحية اخرى فقد وزعت عدة جوائز مختلفة اقل اهمية من هذه الجائزة . تم توزيعها على العديد من الكتاب والصحفيين الذين قدموا مقالات ودراسات عن مشاكل الشباب الاسبان في الوقت الحاضر . لقد عاشت اسبانيا اياما حافلة بالاحتفالات الثقافية والجوائز المالية والادبية جذب انظار العامة ، واقيمت معارض لبيع الكتاب الاسباني في الحدائق وعلى ارصفة الشوارع . وقامت الاذاعات المسموعة والمكتوبة والمرئية بمتابعة هذه الاحتفالات فخلقت حيوية ثقافية دبت في اوصال الحياة الاسبانية كدم حار جديد بعد شتاء بارد مثلج .

....

رحيل المثال الاسباني « كومندادور »

منذ اسابيع قلية ودعت قرية « ارباس Hervas » واحدا من ابناء اسبانيا الذين حملوا مشعل الفن الاسباني لقد فقدت اسبانيا رائدا من رواد النحت الكلاسيكي « الفنان انريكي بيريث كومندادور » الذي ولد في قرية ارباس احدى قرى اقليم اكستريمادورا الاندلس ، عام ١٩٠٠ ، جاء مع بداية هذا القرن من تلك البلاد التي تمتزج فيها الدماء العربية بالدماء الاوربية مكونة هذا النموذج الذي يعيش المعاصرة بكل ما جاءت به بعد النهضة الاوربية الحديثة مع تراث عربي ضارب في عمق تاريخ هذه البلاد ، جاء ليكون واحدا من هؤلاء العظام الذين قدمتهم الاندلس الى اسبانيا ، عاصر لوركا وميجيل ايرنانذث وفرناندو بيالون هذا الجيل العظيم من الشعراء فكان الجانب المضيء في النحت الذي ينبع من شمس الاندلس. ولد كومندادور مع بداية القرن ليتلقى تعليمه الاولي في الاندلس



وليرحل بعد ذلك الى « اشبيلية » لدراسة الفن بكلية الفنون ثم رحل الى مدريد ليلتحق باكاديمية الفنون الجميلة ثم سافر بعد ذلك في بعثات دراسية الى فرنسا وايطاليا ليعود استاذا بالاكاديمية الملكية ثم مديرا لاكاديمية الفنون الجميلة بايطاليا ثم عضوا بالمجمع الملكي الاسباني للفنون وعضوا بلجنة تقييم المسابقات .

عرف « كومندادور » بتميزه في النحت الكلاسيكي وقدرته الفائقة على انجاز التماثيل الشخصية والاعمال النحتية الدينية ومن اشهر اعماله في هذا الاتجاه تماثيل على الخشب الملون في احتفالات اسبوع الآلام وهي تصور السيد المسيح في طريقه للصلب وهو تقليد اسباني قديم مازال يمارس حتى الوقت الحاضر ، اما اعماله الاخرى فهي تنتشر في اكبر ميادين اوربا وتماثيل الفاتحين الاسبان التي تزين ميادين عواصم دول امريكا اللاتينية ، الارجنتين ، اكوادور ، تشيلي .. وغيرها ، اما اعماله في اسبانيا فهي تزين العديد من ميادين مدريد العاصمة ومدن الاندلس .

وقد توفي الفنان وهو يعد لانهاء اللمسات الاخيرة . في متحفين خاصين باعماله احدهما في قريته والاخر في اشبيلية وهي تتضمن نماذج من اعمال الفنان التي انجزها طوال ثلاثة ارباع القرن وقد تحول منزله الى متحف آخر بأمر من عمدة القرية .

وللفنان كومندادور مواقف فنية عديدة تجاه التراث الفني الانساني فقد انزعج من الخطر الذي هدد معابد ابو سمبل ونيله بجنوب مصر بعد اقامة السد العالي فارسل الى هيئة اليونسكو يطالبها بالتدخل لتمويل مشروع انقاذ هذه الاثار لعدم قدرة مصر الفنية والمادية على هذا العمل وبالفعل تدخل اليونسكو ودرست المشروع ومولته واشتركت في هذا العمل بعثة اثرية اسبانية قامت بمجهود ضخم في هذا العمل .

وقد توفي الفنان كومندادور تاركا وصية خاصة تقوم بموجبها وزارة الثقافة الاسبانية ببيع مرسمه الموجود في مدريد والذي يقدر بحوالي اربعين مليون بيزته وتخصص ايراده لترميم الآثار الموجودة في اسبانيا ، انه الحس الانساني المرهف لدى هذا الفنان .

طلعت شاهين

رسالة وارشو

السينما ودوامة التجديد

من بين حلقات سلسلة ردود الفعل لما يجري في بولندا هناك حلقة السينما ايضا . وقد نشب اكبر نزاع في هذا الوسط بعد المؤتمر الطاريء لجمعية السينمائيين . والصحافة اسمت المؤتمر بمؤتمر الحسم . وكان قد جرى تحت شعار (ان تكون او لا تكون) الهاملتي . وفي واقع الحال كان هذا المؤتمر المرحلة الاخيرة ، الدراماتيكية ، لما كان يختمر ويتفاعل منذ امد طويل ولو ان العجينة اخذت شكلها النهائي قبل نصف عام على وجه التقريب. فالسينمائيون يطالبون بالاصلاح وان تقف السينما ، صناعة وفنا ، على قدميها وليس على راسها . وساحاول ان اوضح للقاريء هذا الوجع البولندي الاخر ، من خلال الاستشهاد بكلمات رئيس الجمعية المخرج الكبير اندجي فايدا والتي اطلقها في المؤتمر المذكور . قال ان الكلام عن الفن السينمائي يقود المرء لخوض الحديث عن النقود .. النقود التي تخصصها الدولة لانتاج الافلام وتوزيعها وتسويقها . وهنا ينتصب السؤال المرير : هل كتب على السينما ان تكون (عالة) على الدولة وان تستلم (هباتها) طيلة الحياة ؟ . وهنا يقترح فايدا نظاما خاصا مغلقا يبرهن في حالة تطبيقه ، على ان الفلم ليس بضاعة كاسدة بل يستطيع ان يسد مصروفاته ويحقق الربح . وهذا النظام الجديد يراه ، فايدا حقيقيا يضمن انتاجا ارخص وربما اكثر من الاسواق الثلاث (الداخلية والخارجية والتلفزيون المحلي) . وفيما يخص التلفزيون يطالبه فايدا بأن يغطي ثلث مصاريف انتاج الفلم المعروض في برامجه . والمعلوم ان الدولة تستحوذ [illegible] من المبيعات الخارجية وبعبارة اخرى لا توجد اية صلة مباشرة بين مردودات الفلم والميزانية المالية التي تخصصها الدولة له . ويجد فايدا الدواء في الاصلاح واعادة تنظيم كامل القطاع السينمائي بمؤسساته للانتاج والتوزيع الخ . ويضرب امثلة كثيرة على سياسة اللامعقول المطبقة في هذا الميدان . فهناك افلام تعرض الى ما لا نهاية في صالات خالية من المتفرجين واخرى لاتعرض رغم ان الجمهور يتحدث عنها طويلا وينتظرها طويلا ايضا (مثلا فلم (العمال سنة ١٩٨١) الذي عرض بصورة محدودة للغاية رغم الاقبال الهائل الذي لقيه ..) . والسينمائيون يرون العلة في القرار السياسي ، وفي ان الاسطورة القائلة بأن السينما ، شان الثقافة كلها ، بضاعة لا تصرف ، وعبء على الدولة ، مازالت ملزمة . واحد جوانب سياسة اللامعقول نجده في حقل التوزيع الذي الحقت به زوائد ادارية ضخمة تكون ميزانيتها اكبر بثلاث مرات من ميزانية الانتاج السينمائي ، وفايدا يشبه الحالة بالدكان الذي تكون خدمته اغلى من بضاعته ! .

ان البرنامج الاصلاحي الذي يقترحه فايدا يرتكز على مباديء عدة في مقدمتها ضمان الاستقلالية البرنامجية والمالية لمؤسسات الانتاج السينمائي التي عددها ثمان ويديرها مخرجون وادباء ومتخصصون في الانتاج ، ثم اعادة تنظيم حقل توزيع الافلام ودمج مؤسسة تصدير الافلام واستيرادها بالهيكل الاساسي للانتاج السينمائي ، وتحديث الاستوديوهات وعمليات الانتاج كذلك اعادة تنظيم الهياكل الادارية مع تصفية تلك التنظيمات التي تضخمت بيروقراطيا .

وكان فايدا قد شكك اثناء المؤتمر بكفاءة الموديل الفلمي القائم وطالب بازاحته جانبا ، ذلك انه يصعب اصلاحه . ومن الواضح ان الهدف الرئيسي الذي يسعى فايدا اليه هو كسر تلك الحلقة المفرغة البائسة اي تبعية الفلم واعتماده الكلي على مخصصات الدولة من خلال سياسة لا معقولية . واثناء المؤتمر وجه فايدا السؤال مباشرة الى وزير الثقافة والفنون الذي كان حاضرا : الا يمكن انتاج الافلام في بولندا باعتماد على موديل اشتراكي آخر تسيره المنظمات الاجتماعية ـ السياسية والنقابية وغيرها ؟) .

وفي الوضع اقتصادي الصعب الذي تواجهه بولندا الان يفتقد كل شيء (بالنسبة للسينما ، الشريط ومواد التحميض والنسخ الخ) . وكان تساؤل فايدا نابعا من الحرص على الاستمرارية المهنية لكامل العاملين في السينما . والجدير بالذكر ان لجنة كانت قد انبثقت من المؤتمر الطاريء للسينمائيين سميت بلجنة انقاذ السينما والغرض منها ضمان استمرارية الانتاج والعرض . وقد توجهت هذه اللجنة بنداء الى نقابة (التضامن) ، اي السلطة الثانية في البلاد حول التعاون من اجل اصلاح السينما كصناعة وفن .. وباسم اللجنة اعلن فايدا المطاليب وحذر المسؤولين من اتخاذ قرار برفض التفاوض حولها ، فذلك سيدفعه اولا الى طرحها على الراي العام في الداخل والخارج ومن ثم اللجوء الى شتى السبل لتحقيقها.

اما كلمة وزير الثقافة والفنون يوزيف تيخما (عضو سابق في المكتب السياسي للحزب وكان قبلها في هذا المنصب الا انه اختلف مع جيريك وعين سفيرا في سويسرا) فكانت هادئة تكشف عن بدايات تفهم جديد للواقع القائم . تحدث عن المرحلة الجديدة من بناء علاقات جديدة بين السياسة والفن .. كما تكلم طويلا عن الاخطاء والنواقص والسياسات المبتورة الخ ، واعلن عن روح التعاون بين الوزارة والسينمائيين ، مع التاكيد على ان السياسة النقابية المنطلقة من مبدأ (كل شيء واما لا شيء) هي خاطئة لا تتجاوب مع امكانيات البلاد الحالية وان المشاكل والمتاعب يمكن حلها (كليا او جزئيا) عن طريق التفاوض والحوار وان الوزارة تعد ايضا برنامجها الاصلاحي وتبذل الجهد لتوفير مواد الانتاج وغيرها .

والان لننتقل الى حقائق اخرى عن الوضع في السينما البولندية في العام الماضي كان الانتاج السينمائي كالتالي : ٣٥ فلما روائيا و ١١٥ حلقة فلمية تلفزيونية و ٨٤٧ فلما قصيرا في حين ان الارقام الواردة في الخطة كالتالي : ٤٥ و ٣٠٠ و ١٣٠٠ ، كذلك كانت الخطة تتوقع بناء ٥٠ دارا للعرض (بنى داران فقط) في حين صفى ١٦٠٠ دار في اعوام الخطة ومعظمها في المدن الصغيرة والارياف . هذا وتقلص عدد المشاهدين من ١٤١ مليون في عام ١٩٧٦ الى ٩٦ مليونا في العام الماضي . وهكذا فازمة السينما لم تكن مفاجئة ، بل عملية ملموسة يتهم السينمائيون الادارة بطيخها رغم القرارات العليا التي تتحمل المسؤولية ايضا بسبب عموميتها وتأكيدها على المظاهر

فحسب . والمعلوم ان الربح الكبير الذي جني من بيع الفلم البولندي في الخارج لم يتدخل ابدا في منع سقوط هذا الفلم . وكما تشير الاحصائيات لا توجد دار عرض واحدة في البلاد تحقق ولو ربحا بسيطا ! . والسبب في هذا الاخفاق وغيره يجدونه في التضخم الاداري الامر الذي يحول دون توفير القدرة الانتاجية واستمراريتها . وهكذا يتمرد السينمائي الذي لايريد ان يشترك مع الاداري في مسؤولية السقوط .

ان الهيكل التنظيمي للسينما التي تشغل حوالي ١٨ الف شخص (نسبة الرؤوساء بينهم تبلغ ٢٥٪ !) يذكرنا بتلك الصور العبثية من دهاليز رواية كافكا (المحاكمة) .. فالكل يدفع بجدية وايمان وقدرية مطلقة ، دواليب تلك الماكنة الادارية ـ البيروقراطية التي لا تقدم شيئا غير الضجيج . وبالامكان تقديم امثلة الى ما لانهاية على اللامعقول الاداري الذي اطلقه شعار التوفير من قمقمه ! . فباسم التوفير تخفض ميزانية انتاج الفلم وحين يتحقق ذلك يستلم الجميع جوائز نقدية كبيرة جزاء قيامهم بالتوفير ! او ان قطاع الانتاج الذي لايملك عموما وسائل النقل الخاصة يستخدم سيارات اجرة تكلفه اكثر مما لو اشترى وسائله الخاصة ! ، او ان التعليمات تمنع شراء المواد بالمفرد ولكن حين يحتاج المنتج السينمائي بضعة امتار من قماش نجده يشتري عشرات الامتار بالجملة .. واذا تابعنا الامر لوجدنا ان ظل اللامعقول يسقط ، حقا ، في كامل المنطقة الفلمية .. والمعضلة الاصعب تبقى على مستوى العلاقة بين السينما وحاميتها الدولة .

ونلاحظ ان الصفة الدائمة لهذه العلاقة هي التقلب الذي لا يملك في معظم الاحوال اية بواعث عقلانية . فمثلا حماة الفن الفرديون لهم ذوقهم الخاص الذي يقرر مسألة اي فنان يحظى برعايتهم وحدبهم ، وفي حالة قيام الدولة بالحماية تكتسب المسألة تعقيدات اكبر تتناولها الان افلام كثيرة بالتحليل والتنفيد . البعض يجد ان الجهة الراعية تتحيز لافلام عادية غير متميزة بشيء ولاتتوجه الى اي احد ، في حين ان الفلم الفني وحتى الاجتماعي لا يلقى الا التجاهل او العداء السافر رغم ان هذا النوع من الافلام يحقق اكبر مداخيل .

وسيكون امرا صحيحا اذا استنتج القاريء ان النسبة الكبرى من مشاكل الفلم البولندي ومتاعبه والامه توجد في الحقول العملية المتعلقة بالانتاج والتوزيع والبيع والعرض . فمشاكل التعبير الفني ليست بالحادة عموما وحتى ان بعض الافلام التي تتناول مشاكل سياسية او اجتماعية حساسة ولم يسمح في البدء بعرضها ، وصلت الى الجمهور في النهاية (مثلا فلم اندجى فايدا (انسان من مرمر) والمكرس للحقبة الستالينية كان قد منع في البدء الا ان السلطة العليا سمحت بعرضه . والان يكمل فايدا هذا الفلم بفلم جديد عنوانه (انسان من حديد) يتناول فيه احداث الساحل البولندي في آب ١٩٨٠) .

هذا عرض سريع لمشاكل الفلم البولندي التي ترتبط بصورة عضوية بكامل الوضع الاقتصادي والسياسي للبلاد . وهناك دلائل عديدة ، يؤكد عليها السينمائيون ايضا ، تشير الى ان الفلم البولندي يدخل مرحلة انعطاف خطير يخص جانبيه الصناعي والفني ..

بريق نوادي السينما البولندية وظلالها

يفخر الوسط الثقافي البولندي بحركة نوادي السينما والتي تسمى رسميا بنوادي النقاش السينمائية . وهذه الحركة ولدت قبل خمس وعشرين سنة وتطورت سريعا . وكل عام تؤسس عشرات الاندية الجديدة وعددها الحالي ٤٣٥ ناديا عمل بشكل حاسم على اشاعة الثقافة الفلمية على نطاق واسع للغاية ، وقبل كل شيء في اوساط الشباب من المدن الصغيرة والارياف . وهذه النوادي وفرت لاعضائها امتلاك نظرة اعمق الى الفلم كفن مركب له صلاته بقضايا الفكر والسياسة والمجتمع من ناحية المضمون وبقضايا الفنون الاخرى من ناحية الشكل . نعم ان عمل ونشاط هذه النوادي ضمن حقا للمساهمين فيها التعامل الواعي مع الفلم وادراك مضمونه المركب واشكاله من خلال عرض ابرز الافلام البولندية والاجنبية . والعادة ان تسبق كل عرض كلمة مسهبة عن الفلم وبعد العرض يبدأ النقاش حول الفلم .

لقد لاحظ الجميع ان حركة هذه النوادي بدات تتعرض لازمة واضحة تكمن اسبابها في انعدام الامكانيات التي تضمن عروضا مستمرة للافلام الجيدة . وهذا امر له صلته بالسوق البولندية للفلم عامة . فعدد الافلام الاجنبية (عدا الافلام من البلدان الاشتراكية الاخرى) في انخفاض مستمر . مثلا في عام ١٩٧٧ عرض ٩٠ فلما غربيا بينما في العام الماضي كان العدد ٣٠ فلما فقط . ومنذ ١٥ سنة لا تزداد (بل تنخفض) العملات الصعبة المخصصة لشراء الافلام الاجنبية في حين يزداد الربح من بيع الافلام البولندية في الغرب . ومما يزيد الامر سوء ان اسعار بيع الافلام الغربية في ارتفاع مستمر الامر الذي يؤثر بالنتيجة على عدد الافلام التي تشتريها بولندا من مناطق العملة الصعبة . كذلك اضطرت الجهات المعنية الى تصفية استيراد الافلام المخصصة لنوادي السينما . ونتيجة ذلك اصبح (ريبرتوار) هذه النوادي فقيرا لا يشمل ، في الاساس ، الا الافلام المستعارة من مؤسسة الارشيف السينمائي وحتى هنا تزداد المصاعب . فالارشيف لا يملك العدد الكافي من النسخ اضافة الى ذلك فالعلاقات بين النوادي ومؤسسة توزيع الافلام سيئة . والامر المنطقي ان تكون هذه المؤسسة راعيا وحاميا للنوادي ، ولكن العلاقة سيئة ايضا بين المنطق والواقع ..

وفي ندوة مكرسة لمشاكل هذه النوادي تعهدت جهات مسؤولة عديدة بتذليل بعض هذه العقبات التي تعترض نشاط النوادي خاصة في مجال عرض الافلام . كذلك بدات تتبلور اتجاهات جديدة في النشاط . فهناك عدد كبير من هذه النوادي يقيم الندوات واللقاءات المخصصة لطرح قضايا هامة من قضايا الفلم وخاصة البولندي . مثلا عقد ناد في قرية نائية ندوة كبيرة مكرسة لافلام المخرجين البولنديين الشباب . وهناك ناد اخر (في قرية جبلية) ينظم مهرجانا للافلام المخصصة للاطفال تكون لجنته التحكيمية من الاطفال ايضا .

كذلك تعرف هذه النوادي بتنظيم اللقاءات مع ابرز السينمائيين . مثلا اقام احد نوادي العاصمة وارشو بدعوة سينمائيين معروفين (انتونيوني وبولانسكي ورسنيه وفيسكونتي وغيرهم) للمشاركة في لقاءات مكرسة لافلامهم . وعموما فهذه النوادي تحتل منذ امد طويل مكانا هاما في الحياة النقابية . والفضل يعود الى جهودها ومثابرتها الهادفة الى اشاعة الثقافة السينمائية وصقل الحساسية ازاء الفنون عامة .

عدنان المبارك

رسالة المانيا الديمقراطية

اساليب المعالجة الواقعية في أدب المانيا الديمقراطية

تحدث هيرمان كانت رئيس اتحاد الكتاب في المانيا الديمقراطية في المؤتمر الثامن للاتحاد قائلا « لقد ساهمت كتبنا في تكوين الوعي الذاتي لدى مواطنينا بشكل واسع كما ساهمت في عملية اطلاق وتفتح الشخصية وشجعت عملية المعرفة والتوعية واثارت مسرة وجدلا وخدمت التحرر الواقعي للانسان وساعدت الكثير في كتب بهجة وامل في الحياة وتقوية التلاحم بين قوانا للدفاع عن هذا البلد »

هذا القول يعكس اهمية الادب ودوره في تطوير الفكر والسلوك الانساني وتنمية الشخصية وتهذيب النفس ووعي الفرد لدوره في تطوير مجتمعه وحياته . ورغم ان عملية هذا التطوير بواسطة الادب طويله وبطيئة بالنسبة للتحولات التي يقوم بها العامل الاقتصادي فانها مع ذلك تساعد وتشجع كثيرا في دفع عجلة التقدم الى الامام بتكوين شخصية للانسان واعية مدركة وذات شعور بالمسؤولية فالادب عامل مهم يحتاجه الانسان في حياته اليومية مهما زادت تاثيرات التكنيك والصناعة في صرف هذا الانسان عن التفكير والمشاعر الجمالية واشغاله عن الحسيات . ولحسن الخط لم يستطع التطور التكنيكي في المانيا الديمقراطية البلد الاشتراكي ان يستحوذ ويهيمن على مشاعر الانسان كما هيمن الى حد بعيد في الدول الصناعية الكبرى . فما يشاهده الرقيب اليومي ان الناس في المانيا الديمقراطية يقبلون بشكل واسع على قراءة كتاب الادب ولاسيما الروايات والقصص والشعر وزيارة المعارض الفنية والنقاش حولها وارتياد المسارح وحفلات الكونسيرت وغيرها . كما يلمس الرقيب اقبال الناس العاديين من عمال وفلاحين ومستخدمين على مختلف صفوفهم على اقتناء الكتب وتلاوتها والنقاش حولها . وهذه العملية او الظاهرة التي تشير باهمية الادب والفن تحظى بالتوجيه من قبل المسؤولين لاقامة توافق وتوازن بين حياة الانسان في العمل اليومي الاقتصادي وحياته الفكرية والحسية وللادباء في هذا المضمار دور يستحق الثناء .

فمهمة الكاتب الاشتراكي وضع الاسس الجمالية والاخلاقية والادبية لادب اشتراكي دون ان يكتفي بعملية التسجيل اليومي وانما ان يكون له نصيب ودور في التغيرات الاجتماعية بواسطة تنمية الفكر والشعور . وفي المانيا الديمقراطية اتضحت هذه التاثيرات من خلال التطور الاجتماعي الذي حدث فيها في الاعوام الستينية والسبعينية بشكل بارز رغم ان دور هؤلاء الادباء والكتاب خلال السنوات التي رافقت وجود المانيا الديمقراطية منذ تاسيسها امر لا يتطرق اليه الشك . ان النواة او الاسس التي اقيمت منذ بداية الخمسينات لارساء دعائم مجتمع المانيا الديمقراطية قويت وتنامت في الاعوام الستينية وكان للادب دوره المهم الذي رافق هذا التطور واثر فيه . وفي الاعوام السبعينية كذلك اتخذ الادب ابعادا جديده له وفق تطور المجتمع فتعددت مواضيع الكتابة واساليب معالجة المشاكل

ان الاتجاه الرئيسي في ادب المانيا الديمقراطية هو الواقعية فبينما كان موضوعه في بداية تاسيس هذا البلد والسنوات القلائل بعد ذلك مركزا على مكافحة الافكار النازية والتشهير بحربها واثارها المؤلمة والدعوة الى انشاء مجتمع اشتراكي وانساني ومكافحة مساوىء الفوارق الطبقية التي قام عليها المجتمع الراسمالي اصبحت مواضيع الادب في الستينات والسبعينات تعالج مشاكل عامة اخرى بعد ان ازيل التناقض الطبقي الحاد السابق وطهرت الادمغة من الافكار الفاشية والحماس للعدوان. قال هيرمان كانت: ان نضالات عصرنا نتيجة واستمرارية لنضالات سابقة . فما جرى الصراع ضده وقهر الان اصبح نقيضا . وما يعتبر الان واقعا سيصبح عما قريب غير كاف لنا .

والادباء طبعا حصيلة مجتمعهم وصورة لتطوره . ان وعيهم وتنامي مداركم للامور الواقعية اليومية والمستقبلة تبرز بشكل واضح من خلال اساليب معالجتهم لهذه الامور وفق متطلبات المجتمع . فمنذ منتصف الاعوام السبعينية يلاحظ ان كتاب المانيا الديمقراطية على الغالب اتصفوا بتفهم اكثر للواقع وقد اصبحت المفاهيم النظرية لتحديد مواقع الكتاب في توضح لديهم مواقفهم الاجتماعية والسياسية ومما قالته الكاتبة المعروفة « آنا سيجيرس » في ١٩٦٦ « صرعات جديدة وكثيرة تنشأ كلما قويت المانيا الديمقراطية وشعر الفرد فيها بمسئولية اعلى . ان ما كان قديما من فقدان مساواة جراء الوضع الطبقي قد قضي واصبحت لدينا الان فوارق صحيحه نجمت عن قدرات كبيرة واقعية » .

والمواضيع التي كثيرا مايكتب عنها المؤلفون في رواياتهم في الستينيات والسبعينات وحتى الان تهدف الى تحقيق الذات للانسان والادراك الواعي من قبل الفرد لدوره وشخصيته ومسؤوليته في تذليل المصاعب المادية والفكرية من اجل تطوير المجتمع الاشتراكي الواقعي. والمادة التي يعتمد عليها الكاتب في ابراز هذه الفكرة حياة الانسان اليومية والعلاقة الجدلية المتلاحمة بين الفرد والمجتمع . وقد زاد التركيز على ايضاح هذه العلاقة في السنوات الاخيرة بشكل بارز ، فما يلاحظ من مؤلفات الكتاب غالبا وضوح هذا الموضوع بشكل موجه توجيها غير مباشر لانماء وعي القراء لهذه العلاقة والترابط بما يلازمهما من تناقضات بين المثالية القديمة والواقعية الجديدة والتناقضات بين المصالح الفردية والمتطلبات الاجتماعية الضرورية . فنجد ان الابطال الادبيين في الرواية يعرضون وهم داخلون في عملية البحث عن الذات واكتشافها من خلال عملهم وبروز قدراتهم وتاثيراتهم الاجتماعية ومن ثم اكتشاف موقع الانسان المهم ودوره ذي المسؤولية في هذا المجتمع ورغم ان هذه التناقضات ليست حادة كما هي في المجتمع المنقسم على ذاته طبقيا فقد يتعرض البطل جراء اعتماده على ارادته الفردية المجردة الى فشل ماساوي كما كان مصير ابطال قصصي مثل ادكار فيداو

وتينكا ويابونسكي « في روايات بعض الكتب في المانيا الديمقراطية .

ومن النقاط التي تبرز في روايات غالبية الكتاب في المانيا الديمقراطية معالجة المشاكل الاخلاقية والفلسفية الخاصة بالوجود الانساني وهذه النقطة تعرض في القصص على شكل سلوك اخلاقي بالمدى الذي يستطيع به الكاتب ربط الواقع الداخلي للنفس الانسانية بالواقع الخارجي الاجتماعي وادراكه لوجود الفرد ضمن ابعاده التاريخية والاجتماعية . والروايات التي الفت في الاعوام الستينية توضحهذه الظاهرةومنها روايتا انا سيجيرس وهما «التقرير» و «الثقة» اذ جعلت موضوعها في الكتابة يدور حول الفوارق الصحيحة بدلا من « فقدان المساواة القديم » بين الافراد . وقد تكامل اتجاهها هذا عام ١٩٦٧ بقصتها « الازرق الحقيقي » ففي الروايتين المذكورتين حاولت الكاتبة عرض العملية التاريخية للتطور واعطاء صورة موحدة لمجتمع المانيا الديمقراطية معتمدة بذلك على صور المجتمع في الاعوام الاربعينية والخمسينية ولكنها في قصصها بعد ذلك ربطت التناسق الزمني والمكاني بصورة اضيق واصبح منطلق الاحداث ذلك الانسان الذي يتحدث عن قصته : فالخزاف المكسيكي بينيتو في قصة « الازرق الحقيقي » كان في وضع يحسد عليه جراء حرفته اليدوية اذ كان مايصنعه لنفسه ثمرة عمل يده دون تقسم عمل من البداية حتى النهاية . واللون الازرق الذي يصنعه لخزفه يختلف عن اللون الذي يصنعه بقية الخزافين ولكنه اكتشف

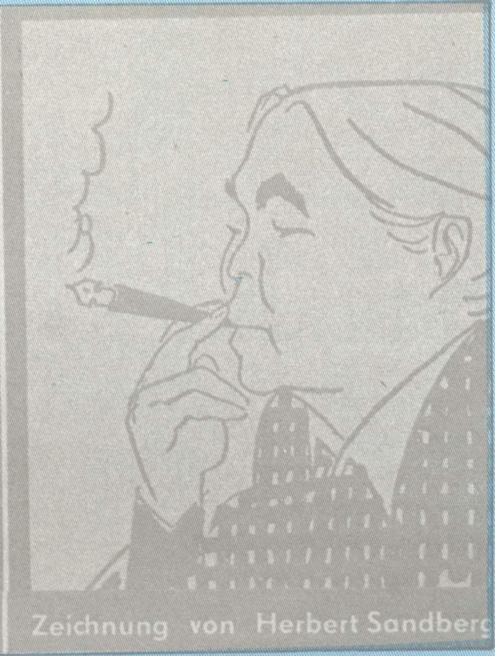
ان هذا اللون يزول ويجره الى الخسارة رغم جودته مهمة لحياته مباشرة من ناحية مادية وجمالية رمزية معا . لذلك عليه ان يكتشف نفسه من جديد وان يستفيد ما فقده وهو لا مادة اللون او الصبغ وحدها وانما ايضا ذاته الفنية . لذلك يبحث عن « الازرق الحقيقي » الذي هو محبته عن ذاته التي تقوده من عالم ضيق الصغير المحصور في ورشته واسرته الى عالم كبير يكون منه شخصا اخر بواسطة اجرائه لقاءات متعددة باناس من ذوي مهن اخرى مختلفة واهتمامات ورغبات تباينه . وبهذه المرحلة يكتشف بالتدريج وطنه وشعبه وتفتح امام عينيه مجالات نضالات تطورت في مختلف القارات ولدى مختلف الشعوب . وهذه النضالات والنظر اليها اثرت في تطوير نفسه .

ورغم ان الكاتبه انا سيجيرس حضرت في قصصها التي الفتها في الاعوام السبعينية موضوعها بسيرة ابطال لايتبدلون فلا يمكن تجاهل ان سيرة حياة مثل ذلك تحدث في مراحل اجتماعية وجغرافية واماكن واسعة فهي تكاد ان تكون نماذج لغيرها جراء التشابه والتجانس بينها وبين سواها . ومن ذلك نجد في روايتها « عصر حجري وعودة لقاء » مايشير الى ان القصة في الوقت نفسه من التاريخ العالمي الذي لا يكون المصير الفردي لشخوصه الادبية مجرد اطار له وانما هو من صميم وجوهر هذا التاريخ • فاللقاءات الشخصية التي اجراها الخزاف المكسيكو بيندتو مع اشخاص اخرين قربته من ذاته ومعرفته بها . وعلى العكس من ذلك فان الطريق الذي سار فيه الجندي في رواية العصر الحجري وعودة لقاء » جعله من بين اولئك الناس الذين ساهموا بالقاء القنابل على فيتنام وتدميرها واعادتها الى العصر الحجري . ورغم ان الحظ حالف هذا الجندي منذ البداية فقد لاحق طريق حياته ولازمته لعنة عمله الاجرامي . وحرية فارلي الجندي مرانة لانها تجر معها فراغ فرديته بشكل تام وسقوطه في جبال كولومبيا الشاهقة نتيجة مساوىء اخلاقه وحياته المتهرية غير ذات المعنى . وهذه النتيجة حكم اجتماعي معنوي على الصفات الفردية الانانية التي يتسم بها المجتمع الطبقي ..

ان جيل الكتاب الشباب الذي ينتمي اليهم الكاتب يؤاخم نوفوتني مثلا لا يختلف في التفكير عن جيل انا سيجيرس البالغة من العمر ثمانين سنة في موضوع خبرة الواقع وتفهم مشاكل العالم ولكن هذا الجيل يرى كذلك ان الواقع لا يمكن ان يعرض بشكل ادبي فني وشعري جوهريا ما لم يمر هذا الجيل بمعايشة الواقع واختياره . وهذا ما يتضح في كتب عديدة صدرت في السنوات الاخيرة اذ عرض مؤلفوها مقطعا او جانبا مكثفا ومركز من جوانب الواقع في وصفه . فنوفوتنى يعتبر مجال الواقعية هو الوطن . فنظرته الى الواقع محصورة وجزئية مثل كتابته عن منطقة لاوزيس في المانيا الديمقراطية اي اتخاذ نقطة جغرافية محليه وتعامل محدود لينطبق على مناطق اوسع فهو يقول « اذا انطلقنا من فكرة ان نمت المكاسب التي دخلت في صميم العادات هي اشتراكية فلدى من طبيعة منطقة لاوزيس . وبيئتها مجال اختيار . ومثل هذه المجالات للاختبار موجودة في كل مكان . وهذه المنطقة مما اعرفه » ففي روايته « روبيل » ١٩٧٦ نجد روبيل سائق السيارة قد ذهب صباح احد الايام الى البيت بسبب مزعج وهو يعرف القرى التي مر بها على دراجته في الطريق معرفة جيده منذ طفولته ومع ذلك فهو يراها في يوم الاربعاء ، ذلك اليوم الذي تحدث عنه الكاتب نوفوتني ، بعينين اخريين ، والسبب في ذلك انه كان في ذلك اليوم خالي البال وان وصفه النفسي في ذلك الصباح هو وضع اخر يختلف عنه في بقية الايام عندما كان مضطرا او ينبغي عليه ان يتحرك ويعمل وعندما كان يرى الهدف اهم من الطريق اليه . ففي هذا اليوم يستطيع ان يفكر بوصفه واموره ونفسه . وان السبب الاصلي الذي حدا ان لمغادرة العمل الى البيت يتراجع ويختفي خلف اللقاء بالواقع المحتدم ، هذا اللقاء الذي قام به سائق السيارة روبيل مع رجال التنقيب الجيولوجي ، ومع طبيب ، مع فلاح خبير خبير بامور الخيل ، ومع معلم ومع صاحبة المطعم ريتا وغيرهم من الناس . ان روبيل يعي كثرة علاقاته لواقع منطقته لانها تعني بالنسبة له « العالم » المرئي بالاماكن ، الذي يحفزه على التفكير وايقاظ الذكريات والتحلق بالخيال .ان عالمه منكشف له منعكسا ومتحدثا ومتصورا ، انه طبعا عالم يختلف عن عالم قصص اناسيجيرس . وفيه كذلك صراعات من نوع جديد كما يختلف عن عالم وطرق ابطال ادب اخرين في روايات المانيا الديمقراطية في الاعوام السبعينية ، اذ كانت هذه تنهج موضوع الكتابة عن الماضي والتحدث عن عهد الفاشستية وسنوات الحرب ويمثل هذا الاتجاه كتاب كانت الفاشستية والحرب بالنسبة لهم مفرق طريق في حياتهم . فهم روائيون وقاصون يتذكرون في مؤلفاتهم الطريق الذي سار بهم عبر معسكرات الاعتقال الى الاشتراكية . لذلك يسير الكاتب هيرمان كانت في روايته « الاقامة » وماكس فالتر شولس في روايته « الجندي والمراة » بابطالهما الى اوضاع حياة تعكس للقارىء مدى اخطائهم واضطراب افكارهم بغية تحذير وتوعية الجيل الجديد ومن اجل النهوض باعباء المسؤولية لمكافحة واستئصال جذور الفاشستية الجديدة وعدم السماح لها للوقوف حتى على ابواب وطنهم ومثل ذلك ابطال رواية الكاتبه كريستا فولف وهي « نموذج طفوله » فهم يختلفون عن البطلين روبيل في رواية نوفوتنى ، والبطل بنتو الخزاف المكسيكي في رواية انا سيجيرس « الازرق الحقيقي » والكتابة عن الفاشستية طبعا من اساليب الادب الواقعي في المانيا الديمقراطية اذ يعالج من وجهات نظر واتجاهات متعددة الجوانب . ومن خلال وجهة النظر يتضح اولا ادراك موقف المؤلف واسلوب قصه وثانيا اختيار الشخص من قبله . فالكاتبه كريستا فولف في روايتها « نموذج طفولة » تنم بوضوح عن تقارب



it Thomas Mann in Weimar, 1955



Zeichnung von Herbert Sandberg

موقفها من موقف بطلتها « نيلي » كاشفة بالوصف تلك الفترة الزمنية التي عاشتها الكاتبة وعكستها في ما كتبت . ويوضح ذلك ايضا ارادتها للاعتراف وتقديم الحساب عن طفولتها والمشقات التي عانتها في استنباط الحقيقة التاريخية وابرازها الى حيز الوجود من خلال مجرد الذكريات . وعلى هذا المستوى تتحدث عما حصل في زيارتها الى بولونيا وصعوبة جعل الجيل القادم يتفهم ويستوعب ويصدق الواقع الماضي وخطر الفاشستية التي لم يشاهدها او يمر بها وانما سمع عنها فقط فعلية التوعية هنا شاقة وتبديل اسلوب التفكير والسلوك لدى جيل لم يمر بالمرارة والمعاناة عسير . وكتاب [illegible] شخوص رواياتهم يرون بمصائر غير مالوفة من خلال المعاناة الجماعية في عهد الدكتاتورية النازية . وهذا ما ينعكس في رواية «البئر السابعة» لمؤلفها فريد فاندر ، ورواية « طاحونة ليفين » للكاتب يوهانيس بوبروفسكي ومثل ذلك فولففانغ كولهازه في قصتيه « فتاة » و « اختراع لغة » وكذلك ماكس فالترشولس في روايته « الجندي والمرأة » فهو لا يتحدث عن مشاهدات غير مالوفة وفريدة بنوعها فقط وانما يؤكد ان الازمنة التي كان فيها التحول السريع المتكرر بابطال القصص من مرحلة الى مرحلة بشكل قافز قد ولت فيجب التركيز والحصر في الحدث والمرحلة . ومثل ذلك هيرمان كانت اذ جعل على هذه الشاكلة المحددة بطله مارك نيبور في روايته « الاقامة » بطله رودر في روايته « الحفيرة » وكذلك الكاتب هانز مولر يكتب بصورة مركزه للحدث والبطل في روايته « المجزرة » . وهذا الاتجاه تتسم به كتب قصص الرحلات والاسفار في الاعوام السبعينية لمؤلفيها ريشارد كريست وهليغا شوتس وفريتز رودولف فريز وغيرهم . وهذه الكتب لا تشمل مجرد موضوع محلي مقصور على البلدان التي زارها الكتاب وكتبوا عنها وانما ذات طابع عالمي وفق ماقال الكاتب السوفيتي دانيل غرانين « ادركت منذ زمن بعيد ان جعل الناس اصدقاء ليس مجرد تعلم ما هو جيد منهم وانما كذلك معرفة ما هو سيء . وان اهم جانب من الصداقه ان تطبق هذه الصداقة » ... فالكاتبان هيرمان كانت وماكس فالترشولس يوضحان في رواياتهما التي تتحدث عن ناس من مختلف القوميات عانوا من الفاشستية والحرب انهم سيبقون مدة طويلة منفصلين بعضا عن بعض رغم وجود رابطة بينهم وان هذه العلاقة لا يمكن حصرها بحقيقة بسيطة « علاقة غالب ومغلوب » وانما من الضروري وصف الماضي بشكل متعدد الجوانب اكثر من السابق ولعل ذلك هو ما اتبعه الكاتب السوفيتي يوري بونداريف في روايته « الضفة » والكاتب الالماني ماكس فالتر شولس في روايته « الجندي والمراة » اذ اوضحا الرابطة الجدلية بين القطر وما جاوره من البلدان .

كانت الرواية في البداية وحتى سنوات طويلة في المانيا الديمقراطية تتحدث غالبا وبصورة واسعة عن الفاشية والحرب . ورغم شمولها في السنوات الاخيرة مواضيع آنية فمازال هذا الموضوع يعتبر انيا الى حد بعيد لان الكتاب يريدون الاستمرار في تحذير الجيل الجديد من اخطار الفاشستية الجديدة وعدم السماح لها بالاستفحال مرة ثانية . ان الكاتبة الالمانية هليغا شوتس من مواليد ١٩٣٧ تقول « ان جيلي هو اخر جيل شاهد ما هي الفاشستية لذلك فالمسؤولية تدعو الى ايصال ما يمكن ايصاله الى هذا الجيل والجيل القادم عن كارثة النظام الفاشستي واخذ العبرة منها » وكثيرا ما تعلم كتاب شباب من خبرات الكتاب الكبار مثل برتولد بريشت ويوهانيس ر . بيتر ورين وانا سيغيرس وفولف فيما يخص اخطار النظام الفاشستي وحروبه فجعلوا من هذه الاخطار مادة لكتاباتهم . فالمؤلفون هيلموت ساكوفسكي وغيرهارد بينفش واريك نوميتش وفولكر براون وهاينر موكر انطلقوا في رواياتهم من اللقاء الواقعي بالتاريخ الذي نشا عنه وفي مجراه نظام المانيا الديمقراطية الاشتراكية الجديد وما يمر به من توترات واوضاع اجتماعية ونشاطات معقدة توضح التحولات التاريخية من ذلك رواية « طرق عبر الحقول » للكاتب ساكوفسكي ورواية « كروب وكراوزه » لدانيل دروسكات ورواية « الشارع الطويل » للكاتب غيرهارد بينفش وهي روايات عائلية بشكل ومثلها رواية « السلام في الشرق » للكاتب اريك نوتيش اذ تتحدث عن مصير الافراد في هذه التحولات التاريخية . من ذلك تطور المراة في القرية من مرحلة التبعية الابوية الى التحرر والانفتاح في المزرعة التعاونية وتطور جنود ساهموا في الحرب الفاشستية ثم اصبحوا في صفوف الطبقة العاملة يواصلون الدراسة والكفاح من اجل البناء الاشتراكي . وصراعات مثل هؤلاء الافراد هي من ضمن الصراعات الطبقية اولا ثم من الصراعات الالجتماعية التي لا تتم

بحدة الصراعات الطبقية وتناقضاتها . لذلك فان اوضاع الصراع لدى هؤلاء الابطال الادبيين توضح خصائص مرحلية في التاريخ وكثيرا ما اختار كتاب مثل شتريماتر في رواية « صانع العجائب » ابطالا بشكل متعدد الجوانب لايضاح العلاقة بين الفرد والمجتمع وربط تطور احدها بالاخر . ومثل ذلك ايضا اريش كولر في « رواية خلف الجبال » وفولكر براون وابطال رواياته القلابون وهنيسة وكونه وتينكا ، والكاتب هاينر مولر في روايته « البناء » و « الفلاحون » فهم يصوغون قصصهم بصفة نماذج للواقع جاعلين ابطالهم يستمدون سيرتهم وسلوكهم من هذا المجتمع الحالي الموجه نحو نهاية مفتوحة في الزمن القادم وكما قال فولكر براون « ان المجتمع الطبيعي » لا يهمنا بصفته هدفا وانما بصفته عملية شرع بها للعثور بها او باي مكان اخر على ما يتجاوزها » .

ان فولكر براون في رواياته يوضح دور الفرد في عملية التاريخ لا فقط لتصوير الثورة بانها عامل تبديل لجميع اساليب الانتاج الانساني وانما كذلك يثير لدى القارىء حوافز التفكير الواعي حسب اسلوب بريشت . وفولكر براون يجعل من ابطاله نموذجَ اختيار ومنهم العامل بادل باخ وعامل البناء هينسه والمهندسة تينكا وسكرتير الحزب كاست وعلى صعيد عالمي ارنيستوشي غيفارا وقائد الفلاحين الصيني غاو شو في روايته الدرامية « السلام العظيم » . فبينما كان العامل باول باخ واعيا ومحرضا تخطى الواقع في يوم واحد لتحقيق مالم يستطع تحقيقة لمدة طويلة من قبل فقد عالج فولكر براون في الفترة التالية علاقات سببية عميقة مثل العلاقات بين القيادات والناس المقودين « بين الطليعة والجمهور » والعلاقة بين الفوق والتحت « ديمقراطية اشتراكية » ، والعامل الذاتي والموضوعي ، والاستراتيجية والتكتيك في عملية التبدل الثوري ، اي العلاقة بين النقائض المترابطة التي توضح حركة الزمن والمجتمع التي قال عنها فولكر براون انها تشير بطريق اقوى واشد وعورة من ان يمكن القفز عبرها بخطوة واحـدة .

فهو بكتاباته يوضح الطريق المحفوف بالعراقيل لمرحلة كاملة ذات عجليات متوترة تتحقق من خلالها مهمة تحقيق الذات وتاكيدها وبعض الكتاب انطلقوا من وضع المجتمع الحالي معتبرين ان الاشتراكية حقيقة لا يمكن التراجع عنها وان القيم الاخلاقية لمجتمعها الجديد تفرض وجودها بالتدريج في العلاقـات بين الناس مثل الصلات بين الجنسين والنقد الذاتي للافراد واذا ان بعضهم يثير تساؤلا في روايته فما اذا كانت الظروف الانية تسمح بان يحقق الانسان ذاته وهذا ما اتبعته كريستا فولف وغرنتردي برون فان بعضا اخر يرى ان توضح المشاكل الاخلاقية لاسلوب الحياة الحالية وفق اعتبارات تاريخية مستمدة من الماضي وموجه بالنظر الى الحاضر والمستقبل . واذا ان كريستا فولف وغونتر دي برون يصفان ظروف الحياة الحالية بدقة فان بيتر هاكس وفومان يحاولان اخفاء بريق شعري على «عمق الواقع» واثارة تصورات كبيرة عن التاريخ الانساني من خلال الاساطير والحكايات الشعبية واسلوب غالبية كتاب هذا الاتجاه هو التحليل الاخلاقي للمرحلة الحالية . وهذا النموذج برز في الاعوام السبعينية في ادب المانيا الديمقراطية بالوان متعددة وحوافز مختلفة كثيرا ما يكـون السبب الخارجي فيها حالا محل الحوافز الداخلية مؤثرا في تفكير ومشاعر بطل القصة فمثلا ان الكاتب غرنتر دي برون جعل منح اجازة لاستاذ الادب الدكتور تيو اوفيربيك يعرضه الى ازمه . ولدى كريستا فولف ان انقطاع تجربة عملية يثير اختيارا للنفس « ومحاولة حب » ونزاعا . ولدى الكاتب غونتر غيرلاخ يسبب اعلان عن وفاة تفكير المعلم كينه في مانفريد بوست . والكاتب فيرنر هايدويشيك يقذف بالكاتب يابلونسكي في سرير المرض ليموت كي يعترف بلخطائه . وغالبية الابطال المذكورين هنا يحللون ماضيهم ليوضحوا كيف كانوا وماذا اكتسبوا من عملية صيرورتهم الانسانية او ما فقدوا فيها .

واذ ان بعض الكتاب مثـل ايرمتراود مورغيز ويوري بريزنان وماكس فالتر شولس يفصولون في رواياتهم اتباع مجال معاجة واسع في الزمان والمكان للتساؤل من ابطالهم عن الكرامة الانسانية الحقيقية فان غيرهم يختارون مجالات اختبار للعثور على صفات اخلاقية في اضيق مجال مثل الزواج والاسرة والعلاقة بين الجنسين وطبقا لذلك يختارون اداة للقص وقت علاج قصير ومحدود مثلا في رواية « منح جائزة » حيث يقصر الزمن على يوم واحد وفي قصة اخرى يقصر على اعلان في الجريدة وخمسة اشخاص يجرى تحليلهم النفسي بعمق وهذا ينطبق على اسلوب الكاتب راينر كرندل في روايته « قابلت فتاة » ومسرحيته الاخيرة « ليلة ذات توافق » وعلى كلاوس هاتيل في روايته « روما او الخلق الثاني للعالم » وعلى يواخيم بريسفه في مسرحيته الاذاعيـة « مؤتمر ليلي او بداية هطول المطر » على يورغين غروس في مسرحيته « ماتش » التي يمكن مقارنتها برواية تندرياكوف السوفيتي وهـي « ليلة بعد الحفلة الختامية » .

والكتاب الذين يتبعون هذا النهج يحتاجون الى حس مرهف ناقد للاختبار الذاتي الذي كثيرا ما تكون نتيجته اعلانا عن شيء ضائع مثل ضياع امكانيات تحقيق الذات او فقر المشاعر والياس وفقدان الامل اسوه بما توضح رواية « تبديل » للكاتب السوفيتي تريفنوف حيث الجشع من اجل التملك يشوه تفكير . ومشاعر الانسان ، او الكذب الخادع في الحياة يبذر الامل في حياة اخرى . واسلوب هذه الكتابة ، هو ما سارت عليه الكاتبة كريستا فولف والكاتب غونتر دي برون وكلاهما ينقدان خطئهما باسلوبه الخاص فيحذران من الخطا والخطر في التطور الانساني القائم على اسس غير صحيحة . ان الكاتب دى برون يفصح عن هدفه هذا بقوله في مقدمة روايته « منح جائزة » : « لقد طلب مني ان اصف زواجا سعيدا بعرض نموذج له » وفي خاتمة الرواية يدرك القارىء ان ما بدا للكاتب زواجا سعيدا دل على انـه ليس الا شكليا . فالكاتب عالج واكتشف المظهر الخارجي السطحي الجميل لهذا الزواج وهذا المظهر الخارجي جعل الزوجين متماسكين . فرغبة المراة في تحقيق ضمان اجتماعي لها وبحثها عن حماية ومساندة من جهة وحنين الرجل الى الراحة والهدوء وفقدان الالم من جهة ثانية هي العوامل التي جعلت الزواج متماسكا .

فالموضوع الضيق في مثل هذه الحالة يبقى سلبيا فكثيرا ما يجري البحث عبثا عن بدائل وامال يمكن ان تهدف الى التبديل . ان دعاة الاخلاق هنا يكتفون بالوصف الواقعي النافذ لما هو قائم واذ ان غونتر دى برون يجعل من احد الزوجين عالما ادبيا فان كريستا فولف في محتوى كتابتها عن التجربة الذاتية تصف الرجل بانه عالم طبيعي اما المراة التي تتبادل الممارسة الجنسية فتختلف عما صورها دي برون في نهاية تجربة ذاتها وقيمتها اذ جعلها واثقة من نفسها ادركت من خلال تجربتها الذاتية ان خطاها ينتهي بضياع احساسها .

وموضوع جهود المراة للتحرر وتحقيق هذا الهدف في مجتمع المانيا الديمقراطية هو ما عالجته الكاتبات كريستا فولف واير متراود مورغز وبديجيته رايمان بشكل جدي من اجل المطلب القائل « للعيش انسانا بكليته للتمكن استعمال جميع الحواس والقابليات » .

وقد تناولت كتابة الروايات في المانيا الديمقراطية في الاعوام السبعينية كذلك الحديث عن العالم بابعاده التاريخية ، لا حول اخلاق الانسان فقط وانما كذلك حول الهدف الانساني الذي ينتظر الحلول . وقد برز هذا الموضوع بوضوح لدى الكاتب بيتر هاكس ولدى فرانس فومان بكتابته عن الفرد وحياته ولدى يوري بيزنان حيث اتخذ من القومية الصوربية وبطلها الاسطوري كرابات مثالا لحياة شعب كامل بمعالجة خيالية علمية ادبية خالية من المكان والزمان . ان بيتر هاكس بمقارنته بسواه من الكتاب عالج هذه الفكرة بشكل مباشر مستمدا ذلك من الواقع الاجتماعي للاعوام الستينية التي اعتبرها مقدمة ثورية يحتذى بها اذ كانت مرحلة نضوج يتلوها زمن تحولات اجتماعية وبعدها اوضاع نزاع وصدامات من نوع اخر من التناقضات بين المثالية والواقع ، هذه الصراعات التي لم تعد طبقية وانما صراعات بين افراد ، وهي ليست ذات مصالح سياسية غير قابلة للتوافق وانما معنوية واخلاقية لا تؤدي الى فشل ماساوي . وقد استعمل بيتر هاكس الاستعارة الرمزية مشيرا الى ان الاله جوبتر وضع مقياسا وهو الإنسان « امفيتريون » كمثل اعلى للوصول اليه وتحقيق التكامل الانساني . وهدف بيتر هاكس واضح بذلك فهو لا يرمي الى تحقيق التكامل الانساني فقط وانما الى الوصول الى شكل ما يزال اليوم بعيد المنال وهو حياة انسانية مشتركة في مجتمع يمثل ملكوت الانسان والشعر على حد سواء بحيث لا يصبح الادب فيه خاضعا لغرض وان الانسان يطلق جميع قواه دون نقص . وغاية بيتر هاكس تعكس رأيه بان لا يكون المقياس محدودا بحدود الحياة اليومية وانما الوصول الى واقع ما يزال غير واقعي كما يرى ان المعيار الجمالي والمفهوم الواقعي الجدلي يجب ان يكمل احدهما الاخر وان يؤدي كلاهما تأثيرا على المتفرج باثارة الحس عن طريق التساوي بالواقع وبموجب ذلك فان القارىء والمتفرج في المؤلفات الادبية من هذا النمط لا يجابهان صور الواقع اليومي وانما يواجهان نقائر وصورا كبرى ذات تاثيرات تتعدى حدود الزمن الحالي وابطال مثل هذه القصص لا اشخاص من العصر الحاضر وانما بروميثيوس وهيرقل وبارسيفال وادم وحواء لدى بيتر هاكس وكذلك ابطال فومان الادبيين فهم من الادب الكلاسيكي الاسطوري القديم . وقد صاغ هاكس رأيه في الستينيات بقوله « ان الفن الذي يفقد الحركة ويتمسك بما هو جديد ولا ينظر الى الامام او الى الخلف بحيث يستحق اثارة الانتباه يصبح ضئيل العاطفة سريع الزوال فيسقط جماليا فما من هناك استمرار لشعر غير شاعري فينبغي لما هو غير وطيد في الفن ان يتوطد بمجابهة ما هو وطيد » واذ ان بيتر هاكس يربط ما هو غير قابل للتغيير من جوهر الانسان البايولوجي غالبا بالفرد فان فومان يتمسك في الستينيات بكامل النوع الانساني ويعنى بما هو وطيد الخبرة الانسانية وهو يراها في الملاحم كما يرى الحقائق التاريخية الثابتة والامور العامة غير المرتبطة بزمن محدد ، وفي الامور المباشرة وغير المباشرة وفي المجتمع الذي يرتبط به الفرد وهو بهذا الصدد يرى مفهوم النموذج الصالح للتطبيق العام اهم من الامر العرضي الذي يتكرر او الذي جرى بمحض الصدفة وكان ظاهرة وقتية فهو يريد التغلغل في الاعماق . فاذ يرى بيتر هاكس ماهو ثابت بايولوجي فان فومان يرى ما هو انساني دائم وما هو متكرر باستمرار ودون حدود زمنية وهو يقيس ذلك على تطور المجتمع الاشتراكي وقياسه بالماضي وبابعاد التاريخ المنصرم والحاضر والمستقبل وان الطريق الذي خطاه المجتمع الجديد لا يقاس بزمن محدد وانما بمراحل مستمرة فهو وكتاب اخرون يوجهون النظر الى الشخوص الاساسية ذات السلوك الاجتماعي الانساني والاستمرارية السايكولوجية والاعتماد عليها للقياس والمقارنة وكما يقول فومان : قارن نفسك واعرف من انت » .

ان هذا الاتجاه في الادب الاشتراكي يؤكده الكاتب السوفيتي جنكيز ايتماتوف بقوله : « ما قديم هو التفكير بواقعنا ووعينا لحياتنا . فمن نحن في الاعوام السبعينية وماذا قدم العالم بكليته وماذا على المجتمع الانساني بصورة محدودة ان يقدم في كلا المجتمعين او النظامين العالميين وماذا يقدم بشكل اكثر من قبل الافراد والمجتمع للعالم في النظام الاشتراكي واخيرا ماهو ومن هو الانسان » ؟ ان كسب الواقع يقابله جدليا فقدان الواقع وهذا ينطبق على فكرة الواقعية وقد بين الكاتب فومان : « ان المادة الاسطورية قليلا ما تلائم عرض الظواهر الاجتماعية المحدودة بشكل كامل ودائم فلا يخفى ان المادة المستمدة مما قبل التاريخ من الصعب ان تناسب صورة واقعية محدودة بدقة تاريخية » .

ان رائد كتاب المانيا الديمقراطية الاشتراكيتين لا الكتابة بصورة عامة عن الانسانية او عن الانسان بصفته العمومية وانما عن الانسانية الاشتراكية اي الالتزام بالايديولوجية الاشتراكية التي تدعو الى التغيير فهم يختلفون بذلك عن الكتاب الديمقراطيين والبرجوازيين الوطنيين الذين يعالجون قضايا الانسان لا من وجهة نظر اشتراكية محدودة وملتزمة .

مرتضى الشيخ حسين

رسالة فينا

هل يوجد في عالمكم ايها السادة انسان طيب

« الانسان الطيب من سيتزوان » مسرحية تعرض حاليا بفييننا على مسرح بيت الفنانين من تأليف برتولت بريشت واخراج كوني هاينز ماير » .

انسان طيب يبحث عنه ثلاثة من الآلهة وحينما يعجزون عن العثور عليه ، يساعدهم السقا « وانج » في البحث عن انسان طيب يأويهم هذه الليلة . وفي النهاية يعثر على بغي تدعى « شن تي » تتخلى عن احد زبائنها في مقابل ان توفر مبيت هذه الليلة للآلهة ، وفي اليوم التالي تكافأ بكمية من المال تفتتح بها محلا لبيع الدخان ثم توصيها الآلهة ان تحافظ على طيبتها .

هكذا تحكى الاسطورة الصينية القديمة ، تلك الاسطورة التي تناولها بريشت في مسرحية الانسان الطيب من مدينة سيتزان وفي المسرحية تحاول « شن تي » ان تحافظ على طيبتها ـ كما أوصتها الآلهة ـ فتقوم بعمل الخير حتى يتحول دكان الدخان الى مطعم ومأوى للمحتاجين وغير المحتاجين من المتطفلين واللصوص اللذين يستغلون طيبة هذه السيدة ويصبح في هذا خراب « شن تي » خاصة وانها لم تدفع بعد اثمان رفوف محل السجائر واجرة النجار مضافا الى ذلك ايجار نصف العام المطلوب دفعه مقدما .

لقد دفع تركيبه هذا النظام الاجتماعي بشن تي من قبل ان تبيع جسدها لكي تعيش ، وهو يدفع بها الآن ان تتنكر في شخصية

ابن عم قاس يدعى « شوى‌تا » لكي يطرد اللذين يستغلون « شن‌تي » خاصة وانها قد التقت بطيار مفلس اعطته نقودها ولكنه يتخلى عنها بعد ان تكون قد حملت منه .

انه التجسيد الخارجي للصراع الداخلي في نفس الشخصية بين طيبتها وبسماحها للآخرين بأستغلالها وقسوة الواقع الاجتماعي الذي يفرض عليها ان تدافع عن مصالحها وفيما تتنكر « شن تي » في شخصية « شوى تا » ابن العمم الذي يستغل الفقراء حينئذ تنمو تجارتها وتزدهر ، وبعد ستة شهور من تنكر « شن تي » في شخصية « شوى تا » يقدم اهل الحي شخصية « شوى تا » للمحاكمة بتهمة قتله « لشن تي » الطيبة ، وفي المحكمة التي تتكون من الثلاثة الالهة تكشف شن تي عن حقيقة الظروف التي دفعتها للتنكر في شخصية شوى تا ثم تترك الآلهة شن تي بعد ان تحكم عليها بالبراءة وتوصيها ان تستمر في طيبتها .

لقد كان موقف الكاتب المسرحي من الآلهة موقفا ساخرا اذ جعل الآلهة في حالة انفصال عن المعاناة الارضية وجعل مقياسهم في البحث عن انسان طيب مقياسا مغلوطا في البداية وفي النهاية ، اذ من يقبل استضافتهم لليلة حينئذ يصبح انسانا طيبا ، وجعلهم في النهاية لا يفعلون شيئا سوى انهم يقدمون النصيحة بأن على المرء ان يكون طيبا ونسوا ان تصرفات المرء لا تنفصل عن الواقع الذي يعيشه .

لم يقدم المخرج النمساوي عملا يحمل رائحة الحدوته الخيالية ولكنه قدم عملا معاصرا . فمكان الاحداث ليس هو مدينة ستزوان وانما هو ارض العالم الثالث الذي يعاني من آثار الاستعمار ، آثار الجهل والجوع .

وقدم المخرج في المقدمة توليفة جمع فيها مقتطفات من اغاني العالم الثالث ومن القرآن المرتل مع استخدامه للسينما التسجيلة، وقدم بدلا من الثلاثة الآلهة ثلاثة موظفين من منظمة اليونسكو يهبطون على الارض بطائرة ، وكل منهم يحمل حقيبة سامسونايت وكل منهم مشغول بالفرجة على هذا العالم من السطح دون ان يشارك بشكل حقيقي في تقديم المساعدة ، فالاكتفاء بالنصيحة : « كن طيبا » لاتعني شيئا ما لم نشارك في تغيير هذا العالم الى الافضل .

احمد سخسوخ ـ فيينا

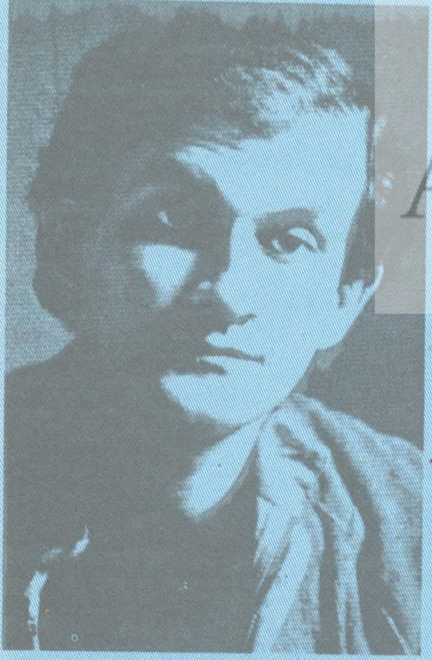
رسالة الهند

اطفال منتصف الليل:

مائة عام من العزلة ـ هندية .

رواية سلمان رشدي الثانية والتي صدرت حديثا في انكلترا لا تناسب القراء الذين ينظرون الى خط روائي محكم او طريقة سرد مترابطة . لان « اطفال منتصف الليل » رواية سريعة وبطيئة ، سخرية وابتهال غامضة وواضحة ، غريبة ومدهشة . لا توجد قطعة ادبية اخرى في الكتابة الهندو ـ انكليزية مشابهة لها . نموذج من عالم مدينة بومبي مقدم باسلوب شديد الانفعال وساخر . الرواية ترسم حياة واوقات شخصيتها المدعو « سليم سني » صانع المخلل ، يحكيها هو نفسه ليلا الى « بادما » ، المرأة الشمرة ، صاحبة العضلات المفتولة ، « امراة المخلل المخيفة » كما يدعوها ، المستخدمة في مصنعه لانتاج المخلل .

قصة غريبة لكن ذات اسلوب ادبي رفيع ، ذلك ان « سني » بطريقة سرده المتواصلة يؤكد ان في السيرة الذاتية كما في جميع فنون الادب الاخرى ، ما قد حدث بالفعل يصبح امرا اقل اهمية مما بمقدور الكاتب ان يوجه قارئه الى تصديقه . ما يحدث لسليم سني امر خطير جدا (كونه ولد في ساعة حاسمة من منتصف ليلة من ليالي آب عام ١٩٤٧ ، فهو يؤرخ اصله ونشأته مع اصل ونشوء أمة من الامم) . اكثر من ذلك سحرا قصصه التي يسردها لمئة شخصية اخرى ، بما في ذلك جده آدم عزيز الذي وقع في حب ابنة اقطاعي كبير من كشمير.



وخطوة خطوة يجعلنا ننظر الى اجزاء من جسمها من خلال فتحة ذات سبعة انشات في ستار النافذة .

هذا ومصادفات اخرى تجعل من سليم ـ (شهرزاد هندي) جديد ، راوي حكايات نادرة يخلط الحقيقة بالخيال بشدة تقارب الجهد البدني المبذول في انتاج المخلل . وفيما يتقدم الربط (عملية الفرم ؛ السحق الشديد) التخمر والرج واضحة في ايقاع اللغة كما هي في القصص الناشئة امامنا واحدة اثر اخرى) فأن السحر يتآلف: سليم ذو قوى خارقة في قراءة افكار الاخرين ، تماما كما هو مدرك امر مقايضته عند الولادة مع طفل آخر محكوم عليه بالفقر في شوارع بومبي،

كما باستطاعته التلاعب بتاريخ بلد ما اماما والى الوراء ، الى مشاهد الواقع السياسي ، تلك التي اقحمت نفسها في تاريخ حياته الشخصي . الوقائع الخاصة تنمو الى وقائع وطنية تهم الامة ، التاريخ الوطني ينكمش الى حدود تاريخ عائلة لوحدها . لذا فحينما يرحلّ آدم عزيز مع حبيبته من كشمير وقد انتصر على ذلكَ المخلوقّ الصالح للزواج خلف الستارة ، فان وصف الرحلة يتقاطع بمشاهد مذبحة جاليناوالا الشهيرة فيّ مدينة امرتسار اواخر القرن التاسع عشر، تلكَ المذبحة التي قتلّ فيها الانكليز آلاف الهنود . او بعدَ سنين اخرى عديدة « حين يقوم وزير المالية مورارجي ديساي بتقديم الحلي الى القوات الهندية المسلحة » ، أو مستغيثاً اثناء الحرب الهندية الصينية يخاطب قواده قائلاً: لقد قامت امي بتقديم هذه الاساور اللاهبية وهذه الاقراط من الزمرد . أو حين ينشر ديساي ميثاقَ الدفاع الوطني ، فان احمد سني يشتري اوراقَ الميثاقَ بالجملة ، بمكيالَ الحنطة .

هكذا فان هذا المد والانحسار من التواريخ المتوازية وهو يتقدم بدرجة محمومة وخطى مسعورة ، يصنع غرابة اشدَ عن طريقّ تعارضات الصدفة والحوادث المختلفة اساساً . لذا فحين يقوم سليم الحقيقي (الذي بدل اثناء ما كان صبياً) بالنشوء كنموذج لفتوات شبان حزب المؤتمر الهندي فيّ السبعينات ، او الصورة المتكررة للادي مونتباتن زوجة الحاكم الانكليزي العام وهي تدفع صدور الدجاج المحمرة اسفلَ حنجرتها فيّ سرية داخلّ حمام مغلق ، فان الظرافة ، التهكم والهمجية تصبح امورا عابرة فيّ الرواية . ان المحاكاة التهكمية الساخرة هنا تفسح المجال للسيف ذي الحدين فيّ القصة الرمزية كما هي واضحة فيّ وصف « سني » المؤذي للسياسيين الهنود فيّ السبعينات ـ من استقلالَ بنغلادبش الى بداية « الليلة الدهماء لحالة الطوارىء عام ١٩٧٥ ، والتي تصبح تدفقا رهيباً من الصور المعتمة والاسماء والحوادث واجزاء التحقيقات الصحفية . هنا تتكشف تلك الليلة الى ظِلال بشعة من منتصف الليلَ . ظلالَ شخصية وسياسية وعاطفية لتلك الدرجة من الهستيريا العقيمة حيث يرفض اطفالَ منتصف الليلَ امكانية ولادتهم من جديد ... » . وفيّ نهاية تلكَ الليلة يعود سليم الى عملية صناعة المخللّ ـ « كلّ الستمائة مليون بيضة التي اعطت ولادة جديدة لتعداد الهند يمكنهاَ ان تدخلَ فيّ جرة مخللَ واحدة ذات قياس ثابت » .

✻ مقابلة :

ولد الكاتب سلمان رشدي عام ١٩٤٧ في بومبي التي تركها في الرابعة عشرة من عمره متوجها الى انكلتره ليلتحق بمدرسة حكومية هناك . يقول سلمان متذكرا : اكره تلك الايام . كانوا يكتبون على السبورة : ايها الشرقي القذر اذهب الى بلدك » . بعد ذلك تخرج الكاتب في كلية الملك في كمبردج حيث درس التاريخ ، ثم التحق بجماعة مسرح « فيرنج » المتطرفة في لندن . عام ١٩٧٦ نشر روايته الاولى « غريموس » . هو الآن كاتب متفرغ . متزوج وله ولد واحد .

س : وجد عدة نقاد في روايتك عملا واسع الانتشار بين القراء بالرغم من كونه معقدا . ماالذي حدا بك الى كتابته ؟

ج : كانت هناك اشياء عديدة كنت احاول عملها . الفكرة الاولى كانت اني لم يسبق لي ان قرات كتابا بالانكليزية عن الهند اشعر فيه ان بمقدوري تمييز المكان الذي نشات فيه . لذا فقد بدات الكتابة محاولا كتابة عمل يصف شعوري وانا انشأ في مدينة بومبي ، ونصف الكتاب تقع احداثه في تلك المدينة حيث نشأت . لذا فقد اردت حقا كتابة نوع من « رواية مدينة كبيرة » هندية . اعتقد ان بومبي استثنائية حتى في الهند نفسها ، وقد اردت الامساك بشيء ما من قيمة الحياة هناك . الدافع الآخر جاء من الشعور ان في نهاية حالة الطوارىء فان عصرا من التاريخ الهندي قد انتهى ، ان تلك الحلقة الرابطة بين عام الاستقلال وعام ١٩٧٧ تمثل حالة في تاريخ البلد تختلف عما سبقها. عندها فان احد الاشياء التي يتركز حولها الكتاب هو الطريقة حيث الامور العامة والحياة الخاصة للافراد تتداخل وتتمازج بعضها بالبعض. اشياء عديدة تجعل تاريخا او حوادث معينة تقع لفرد ما دون خيار منه .

س : هل تحاول الوصول الى القراء الغربيين بصورة شاملة ، ام تفترض وجود قراء هنود وباكستانيين ؟ ما هو المقدار الذي يتوجب عليك فيه ان تفسر لقرائك ؟

ج : لا اتصور قارئا مثاليا . ربما ماعداي . كنت احاول مبدئيا كتابة نموذج كتاب عن الهند او انا نفسي قراءته ، ذلك اني في معظم الوقت لم اكن متأكدا ان الكتاب سينشر ، لذا كنت اكتب واكتب ، بموقف عنيف ، الطريقة التي اردتها في الكتابة .

اعتقد ان الكتاب سيحصل على قراء غربيين اكثر من ذلك ، لكني آملت ان لا يجد فيه القراء الهنود والباكستانيون عملا غير حقيقي . اوضحت فقط ، وقدر ما اعتقدت ، الضروري لفعالية الكتاب . لكن هناك بضعة اجزاء وجد فيها الاصدقاء الهنود والباكستانيون اني قد اوضحت زيادة عن المطلوب ، لكنها مع ذلك كانت امورا جديدة على القارىء الغربي ، وآمل ان لايجد المثقف عملي تعليميا او غامضا .

س : « اطفال منتصف الليل » تمتلك بناءا غير اعتيادي . هل كنت متاثرا عن وعي بكاتب معين ؟

ج : مازلت متاثرا بعدد غير قليل من الكتاب . بالرغم من ذلك علي الاشارة ان كتابي موجود منه في التراث الادبي الانكليزي : سويفت، ستيرن ، وديكنز . لكن هؤلاء كتاب عالميون في هذه الايام . انا شديد الاعجاب بكتاب امريكا اللاتينية والكتاب الالمان . في البناء الروائي ، الكتاب قد ياتي قريبا جدا من روايات « غنتر غراس » ورواية « فيلكس كرول » لتوماس مان ، والتي لها نفس الطراز من الملحمة الهزلية . ايضا ، وبصورة عامة الكتاب قريب من الادب الهندي في اهتمامه بالاسطورة والخرافة ونظام الاقصوصة .

س : ما هو مشروعك التالي ؟

ج : العمل التالي سيكون عماذا اصبحت : عن انكلترة ، الهجرة، العنصرية وغير ذلك . سيحتوي على حادثة قتل ، وآمل ان تكــون مسلية ومضحكة .

بومبي – حسين عبدالزهرة مجيد

رســالة نيويورك

وفاة الكاتب الامريــكي الارمني ويليــام ساروبان

توفي في مدينة فريسنو بولاية كاليفورنيا في اليوم التاسع عشر من شهر أيار الماضي عن ٧٢ عاما ، بعد صراع طويل مع مرض السرطان، ويليام ساروبان الذي نهلت مسرحياته وقصصه القصيرة ورواياته من نبع تجربة المهاجرين الارمن وصورت الحياة الامريكية بوجوهها المتعددة ورومانسيتها .

وكان ساروبان ، وكأنما هو شخصية من شخصيات قصصه القصيرة التي تدخل في عداد السير الذاتية ، قد اتصل هاتفيا بوكالة انباء اسوشيتد بريس قبل وفاته بخمسة ايام ليترك لها التأبين الذاتي التالي : **« كتب على كل انسان ان يموت ، ولكني اعتقد ان استثناء** سيحدث في حالتي . فماذا الآن ؟ »

وقد تضمن كتابه « الكوميديا الانسانية » قولا آخر يجســد فلسفته المتحررة ، هو « كل انسان في العالم افضل من انسان آخر ، وأسوأ من انسان آخر . »

وقد علا نجم ساروبان في سماء الوعي الامريكي في اوائل عــام ١٩٣٤ بقصته « الشاب الجسور المعلق على الارجوحة الطائرة » . وطيلة العقد التالي ، خلب ساروبان لب الملايين وامتعهم وحلق بهم الى اجواء عالية بمئات من القصص القصيرة ومجموعة من المسرحيات منها **« قلبي في الهضاب » و « افضل سنوات عمرك » و « انشودة الحب القديمة العذبة »** .

وقد رفض ساروبان نيل جائزة بولتزر عن مسرحية « افضــل سنوات عمرك » واختلف علنا مع هوليوود ، ساعيا الى ان يسترد من شركة مترو جولدن ماير سيناريو « الكوميديا الانسانية » ــ التي لاقت نجاحا كبيرا عندما عرضت على المسرح في عام ١٩٤٣ .

وهو لم يكف قط عن الكتابة بسرعة مذهلة ــ قصصا قصيرة وروايات ومسرحيات ومذكرات . وبناء على قرار اتخذه هو ، ظل جزء كبير من اعماله بلا نشر ، ولم تعرض من مسرحياته الجديدة ســوى قلة معدودة .

وكان النقاد قد انقطعوا عن متابعة اعماله بعد الحرب العالمية الثانية . اذ حدا به زواجه غير الموفق ، وادمانه للخمر ، فضلا عن متاعبه الضريبية ، الى ان يفرض على نفسه نفيا ذاتيا . ومع ذلك ظلت اعماله تقرأ في شتى انحاء العالم ، الى ان شدت روزماري كلومن باغنيته **« تعالي الى منزلي »** فأحيت شعبيته وبدأ النقاد تدريجيا يعيدون تقييم اعماله .

وقد رأى ان ارتفاع نجمه ثم سقوطه كانا ، جزئيا ، نتيجـة لظروف تاريخية : فقد كان ، لنشأته في ظل فقر وضائقة ، لا يــرى اية غرابة في فترة الكساد . وقد شحذت رسالته ، التي مفادها ان يسمو المكروب على المشاكل بالمرح والشجاعة ، همة الكثيرين ممن ذاقوا الرخاء يوما ما .

وبعد الحرب ، بدا التوسع بلا نهاية والفقر سـريع الزوال . واتجه الوسط الاكاديمي الى الشكلية ، وفي الفنون تخلت التشخيصة عن مكانها للتعبيرية التجريدية . وبذا بدا ساروبان البدائي العاطفي قبعة قديمة . ثم تبدد تفاؤل ما بعد الحرب وبدأت العودة الى الطبيعية واتجه النقاد الى ساروبان يحدوهم احترام جديته .

وقد كان هذا جزءا من القصة . اما البقيــة فتكمن في غموض عبقريته وشخصيته ، وهما عبقرية وشخصية يتيم يمضه احساسـه بأنه مرفوض ويتوق الى الحب ويتفجر موهبة .

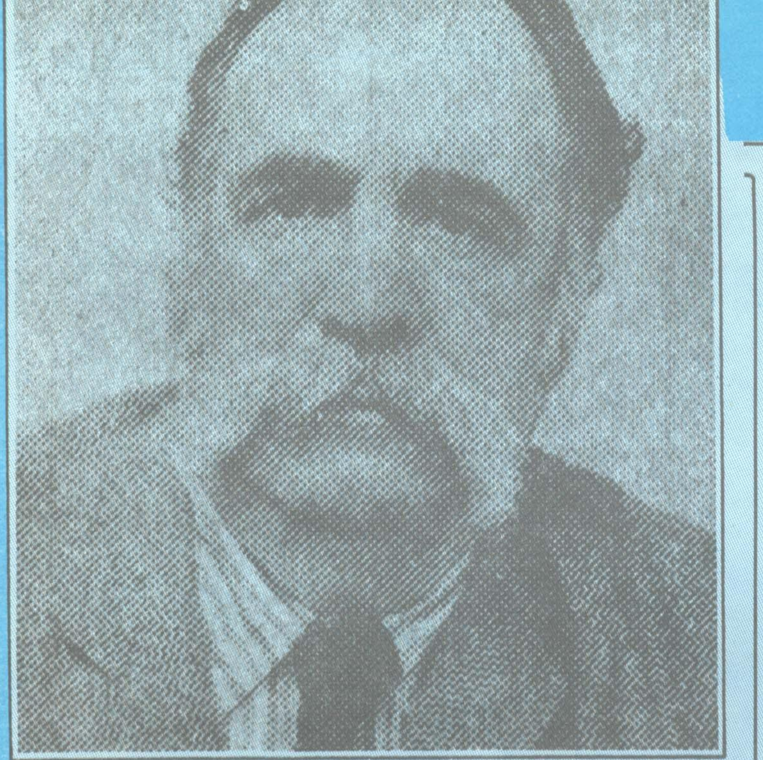
وقد يفترض قارىء قصص ساروبان الاولــى ، مثل « تــوم سوير » ، ان المؤلف نعم بطفولة سعيدة . ولا يمكن ان يكون هـــذا القارىء مخطئا في شيء اكثر من خطئه هذا .

فقد ولد ويليام ساروبان في **فريسنو** بولاية كاليفورنيا في اليوم الحادي والثلاثين من شهر اغسطس عام ١٩٠٨ ، وكان رابع طفل يرزق به ارمناك وتاكوهي ساروبان اللاجئان حديثا الى الــولايات المتحدة فرارا من المذابح في أرمينيا . وبعد ثلاث سنوات توفي الاب ، بملجأ لليتامى في سان جوزيه بولاية كاليفورنيا بينما تولت هي عملا حقيرا في سان فرانسيسكو .

والكاتب لم يذكر هذه التجربة من تلقاء نفسه الا بعد ان تقدم عمره . وقد قال ان الملجأ لم يكن بيتا تنعدم فيه الرحمة ولكنه كان يمقت المكان اكثر مما يمقت اي احد آخر فيه .

وقد أذهلته « بساطة » صبي من صبية الحي دعاه يوما مـا لزيارته في منزله ، وذلك « لان صبية الملجأ لم تكن لديهم اية بساطة ». فهرب من الملجأ ليبحث عن أمه وهو مازال في الخامسة من عمره ، ولكنه اعيد اليه .

ثم التأم شمل الاسرة في فريسنو عندما بلغ الثامنة من عمره ،



وانتظم في مدارس عامة ، واحترف بيع الصحف ، وراح يتردد على المكتبة . وآنذاك ، كعهده دائما ، كان قارئا عشوائيا . ووفقا لما جاء في مذكراته ، عرف في اوائل مراهقته من موباسان انه سيغدو كاتبا ، وغير مدرسته ليتعلم الطباعة على الآلة الكاتبة ، وتعلم من شيروود اندرسون ان « ما يوجد تحت انفك هو موضوعك » .

وقد قال في مذكراته « ان حماقتي الفطرية اباحت لي الا اخشى ابدا ان يسخر مني احد . ولم اعرف ما هو افضل من الا اعتبر المخاطرات شهرة وثراء غير منطقية ولا داعي لها » .

وهو يذكر انه مزق يوما ما ، وهو يقرأ هـ . ل . مينكن ، سكون المكتبة بضحك مدو . وكان ذلك من العلاقات المميزة لساروين : اذ كثيرا ما طرد من حجرة الدراسة لقهقهته ، واخرج من قاعة احدى محاكم سان فرانسيسكو يوما ما في ظل حراسة ، وامره حاجب في اثناء عرض مسرحية جيمس ثيربر « الحيوان الذكر » ان يلتزم الصمت.

وكان ساروبان ، ببشرته الداكنة وقامته النحيلة وشكله الشبيه بالصقر عندما كان شابا ، وبقامته الممتلئة وشاربه الكث في سنواته اللاحقة ، يسيطر على كل من معه في كل مكان بصوته الجهير وضحكته المجلجلة ، وقد اوضح يوما ما ان هذه العادة قديمة وهي من عادات المنشدين ورواة القصص الارمن ـ « اذا كنت اتكلم كثيرا فتلك مشكلة ثقافية » .

ولكونه طالبا ذكيا ولكنه متمردا ، انقطع عن الدراسة الثانوية قبل ان يتخرج وترك وظيفته كساعي برق (تلغراف) وانتقل في عام ١٩٢٦ الى سان فرانسيسكو حيث اصبح موظفا كتابيا ثم عامل تشغيل ثم مديرا في مكتب شركة « بوستال تلغراف » المنافسة القديمة لشركة « وسترن يونيون » .

وبدافع من نجاح قصة له نشرت في مجلة في الغرب ، سافر الى الى نيويورك في عام ١٩٢٨ ليدق ابواب الناشرين ولكنه عاد مثبط الهمة ، بحيث لم تنشر قصته الثانية ، في صحيفة ارمنية تصدر باللغة الانكليزية ، سوى في عام ١٩٣٣ .

وفي فبراير ١٩٣٤ نشر هويت بيرنيت ومارثافولي قصته « الشاب الجسور المعلق على الارجوحة الطائرة » في مجلتهما « ستوري » . وقد اثارت هذه القصة ، الاشبه بقصة اطفال رومانسية عن كاتب ناشيء يتضور جوعا خارج دائرة الشهرة ، ولكن في نبل وشجاعة ، الى ان يموت ، استجابة حارة وواسعة النطاق . وهكذا ولد نجمه .

وراح ساروبان ، بسرعة مذهلة ، ينتج اعمالا جديدة اسرع مما تستطيع مجلة « ستوري » وعدة مجلات اخر ان تنشرها . وفي اكتوبر من ذلك العام نشرت اول مجموعة قصصية له تحت اسم « شاب جريء » . وقد اصبحت فورا من اكثر الكتب رواجا واصبح هو واحدا من انجح كتاب العصر الجديد .

وقد نشرت له خمس مجموعات اخرى في الفترة الممتدة من عام ١٩٣٦ الى عام ١٩٣٨ . وكان معظم القصص عن المجرمين حول مدينة فريسنو وفرسان فرانسيسكو ، وكان عدد كبير منها عن اطفال يحبون الحياة والحب والكرامة في عالم قاس .

ومن الملاحظ ان شخصيات المجموعة القصصية الاولى كانت تحمل اسماء انكلو ـ امريكية ، اما المجموعة الثانية فقد برز فيها عامل الهجرة وقد اهداها ساروبان الى « اللسان الانكليزي » والارض الامريكية ، والروح الارمنية » .

ورغم تعاطف ساروبان مع الفقراء وكراهيته للاغنياء ، فانه ، على خلاف كتاب الثلاثينات الآخرين الذين يسمون « كتابا بروليتاريين» لم يكن ماركسيا قط . فقد وصف نفسه بانه فوضوي ، وكان لا يثق بجميع اشكال السلطة .

ويقول بطل مخمور في احدى القصص التي كتبها ساروبان عام ١٩٣٦ « ما فائدة ان يكون لدى الجميع كل شيء ؟ ان كل شيء ، ايها الاخوة ، لا يكفي . فحتى الاحياء يكونون موتى ، ولاتستطيعون انتم ان تفعلوا شيئا حيال ذلك . »

وقد سافر ساروبان ، بعد ان حقق ثروة ، الى الاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٥ ، ليزور ارمينيا اساسا . وفي اثناء زيارته هذه كان يخصص ساعة واحدة كل صباح ليكتب قصة قصيرة اخرى .

وقد اثارت سرعة انتاجه وسهولته البادية شكوكا نقدية . فقد وصفته مجلة « نيويوركر » عام ١٩٣٦ بانه « اسرع كاتب في تاريخ الادب الامريكي » وعقب على ذلك ، بعد مضي فترة طويلة ، بقوله انه كتب رواية في ٣٨ يوما ولكن ليس معنى ذلك ان الكتابة كانت سهلة.

واشهر امثلة على سرعته في الكتابة تأليفه « افضل سنوات عمرك » في ستة ايام في اثناء اقامته بفندق غريت نورذرن بنيويورك . وهي لم تكن اسرع ما كتبه من مسرحيات ولا اولها ولكنها اكدت مكانته ككاتب مسرحي مهم ، وقد صدرت اولى مسرحياته عام ١٩٣٥ . وقال ساروبان عنها انه كان يسير يوماً في نيويورك فقرأ في صحيفة نيويورك تايمز انه يكتب مسرحية . ولكي ينقذ الصحيفة من الوقوع في خطأ قضى خمسة ايام في كتابة « سيرك مترو الانفاق » .

ولم تعرض مسرحية « سيرك مترو الانفاق » على المسرح قط . ولكن « المسرح الجماعي » قدم في عرض تجريبي في اوائل عام ١٩٣٩ قصته القصيرة « قلبي في الهضاب » . وقد نال هذا العرض ، الذي كان اعدادا مسرحيا لتلك القصة القصيرة التي تدور حول شخصية عجوز يعيش حياة يائسة في مجتمع فقير ، ما يكفي من الثناء لتسويغ تمديد العرض .

وقد بدأ عرض « افضل سنوات عمرك » في شهر اكتوبر من ذلك العام وادرجت على الفور في برنامج العروض المسرحية الامريكية الكبرى ، وقدمت هذه المسرحية ، التي تدور في حانة في ميناء سان فرانسيسكو ، مجموعة فنية من الشخصيات الغريبة : المثالي المثقف المتعب ، وراعي البقر الافاق المخرف العجوز ، والمومس ذات القلب الذهبي ، وراقص ، ومنشد ، وعازف بيانو والمسرحية تزخر بالفكاهية، وتوجد بها لمسة وعيد ، وتتردد فيها نبرة يأس ـ « لا يوجد اي اساس على الاطلاق » ـ وتنتهي نهاية سعيدة .

وقد اختارها نقاد نيويورك كأفضل مسرحيات الموسم ، وفازت بجائزة بولتزر ولكن ساروبان رفض ان يتسلم الجائزة ومبلغ الالف دولار الذي يمنح معها وذلك على اساس ان رجال الاعمال ليسوا مؤهلين للحكم على الفن . وهو لم يكن يكن ايضا تقديرا كبيرا للنقاد، ولا للمنتجين والمخرجين .

وقد شاهد ساروبان بروفة « افضل سنوات عمرك » في نيوهيفن، ففصل مخرجها وبعض الممثلين « الذين يتبعون اسلوب ستانسلاف في التمثيل المسرحي » واخذ المسرحية الى برودواي حيث قدمت بشكل جديد تماما . ومنذ ذلك الحين اصبح يصر على اخراج اعماله بنفسه قدر المستطاع ، وعلى تمويلها ايضا .

وقد كتب يوما ما ان « المخرج قائد اوركسترا وليس مؤلفا ، ولكن قلة من المخرجين على استعداد لتقبل هذه الحقيقة » .

وقال في حديث صحفي ادلى به في اثناء فترة عرض « افضل سنوات عمرك » « لاتستطيع ان تقول فحسب انني كتبت هذه المسرحية في خلال ستة ايام . لان المعنى الحقيقي هو ستة ايام و٢٠ عاما . » وقال ، ردا على الاعتراض الذي مفاده ان فكرة المسرحية تفتقر الى شكل ، « ان معظم الكتاب يجاهدون الى حد بعيد لينتجوا اعمالا ، خاصة في الافلام السينمائية . وحيث ان الفن كله يتألف من التقاط شريحة من الحياة وعرضها ، فلماذا تكون الشخصيات وفكرة المسرحية مفتعلة ؟ »

وقد فشلت ثالث مسرحيات ساروبان ، « انشودة الحب القديمة العذبة » ، التي عرضت عام ١٩٤٠ ، في نظر معظم النقاد ومن حيث شباك التذاكر . ولكنه اصر على انها « واحدة من افضل اعمال المسرح الامريكي » وهاجم الجمهور والنقاد هجوما شديدا .

وقد نالت مسرحيته الرابعة ، « الناس الطيبون » ، التي عرضت في العام التالي ، والتي تدور حول أسرة لا تنجح ابدا في ان تحقق لنفسها حياة ميسورة ، استحسانا من النقاد ولكن ساروبان نفسه اعرب عن ازدرائه لهذا الاستحسان وعرض ان يعيد عند شباك التذاكر ، التذكرة لاي متفرج يكون غير راضي عنها .

ودرت المرحية دخلا يعادل ما استثمر منها من مال ثم حققت ربحا ، لفترة ما الا ان ساروبان تعمد ان يواصل عرضها الى ان اصبحت تحقق خسائر . وقد بدا في ذلك ما ينم عن ولعه المتنافس بالمقامرة : اي الرغبة في التخلص من المال .

وقد قال ساروبان نفسه انه لم يقلع قط وهو رابح لانه لم يكن قط متقدما بدرجة كافية . وقال مرة اخرى ان » المراهنة سباقات الخيل تكسب الكاتب المسرحي الشعور باحتقار المال الذي يجب ان يكون من سمات المال كي يتمكن الكاتب المسرحي من الكتابة في تحرر وكبرياء ولامبالاة وتعقل . »

وقد عمل ككاتب براتب في هوليوود عام ١٩٣٦ ، ولكنه اكتشف انه لا يستطيع ان يكتب حسب الطلب . وفي عام ١٩٤١ عاد الى كتابة سيناريو « الكوميديا الانسانية » لشركة مترو جولدن ماير . وقد رفض ان يتغاضى ابدا عنه وباعه للشركة مقابل ٦٠٫٠٠٠ دولار . ثم طالب بأن ينتجه ويخرجه وعرض بعد ذلك على الشركة ان يسترد السيناريو منها مقابل ٨٠٫٠٠٠ دولار .

وقد رفضت مترو جولدن ماير عرضه واعرب ساروبان في صحيفة فنية عن استنكاره لها ولهوليوود . وقد لاقى الفيلم ـ الذي اضطلع ببطولته ميكي رولن وقام فيه بدور ساعي برق (تلغراف) في بلدة صغيرة يقوم بتسليم الاخطارات الحكومية الخاصة بوفاة الجنود ـ نجاحا كبيرا .

وفي سنوات لاحقة اعرب الكاتب عن ندمه بشأن السيناريو والرواية التي صاغها منه فقد قال « لقد ادخلت فيها هستيريا وطنية بلا نقد » .

وكانت سنة ١٩٤٣ ، التي عرضت فيها على الشاشة « الكوميديا الانسانية » بداية قنوطة . فقد تزوج في تلك الاثناء كارول ماركوس ، وهي ممثلة ناشئة وابنة رئيس تنفيذي في احدى الشركات ، وجند في الجيش .

وقد اضمر ساروبان كراهية للجيش ، لعدم تمكنه من الكتابة وهو منخرط في صفوفه . الا ان الجيش سمح له بان يقيم في فندق

سافوى بلندن لمدة ٣٨ يوما ليكتب رواية ، هي « مغامرات ويزلي جاكسون » .

وقد تبين ان هذه الرواية ، التي تدور حول جندي ، شديدة العداء لكبار ضباط الجيش وشديدة الود للعدو بحيث تأخر نشرها في عام ١٩٤٦ .

وقد قال الكاتب في مذكراته « لقد كان الكتاب مناهضا لعدم الامانة ، ومناهضا للحرب بشكل عرضي فقط . فقد كان مؤيدا للعدو اكثر منه مناهضا له لسبب بسيط هو ان لفظة عدو بحد ذاتها لفظة غير امينة .

وقال ان الجيش حنث بوعده له ان يمنحه اجازة لزيارة الوطن عندما ينتهي من تأليف الرواية ، وان « ثورة عارمة اجتاحته لهذا السبب » ولكن اشياء اخرى كثيرة وقفت عقبة في طريقه . وعندما سرح من الجيش عام ١٩٤٥ كان قد توقف عن عرض مسرحياته للانتاج .

ومن حين لآخر كان ينشر بعض القصص الجديدة وبعض الروايات ، ولكن أيا منها لم ينل استحسانا بارزا .

وقد كتب مؤخرا ان « كل ما كان لدى بعد الحرب هو حالة جنون بسيط ، تمثل نتاج اخضاعي للانضباط العسكري المتواصل لمدة ثلاث سنوات » . وكتب مرة اخرى ان « ثلاث سنوات في الجيش وزيجة غبية أخرجاني من الصور ، بل انها ، اذا توخيت الصدق ، أخرجاني من الحياة ذاتها » .

وكتب ايضا ان « الانتحار كان انتحارا والطلاق كان طلاقا . وقد قذفت بقطعة نقود معدنية في الهواء فكان نصيبي هو الطلاق » . ويبدو انه كتب ذلك عام ١٩٤٩ ، او ربما عام ١٩٥١ ، لانه طلقها وتزوجها ثم تزوجها مرة اخرى ثم طلقها من جديد .

وقد احتفظت زوجة سارويان بحق حضانة طفليهما ، ارام ولوسي . والقى سارويان باللوم على ما كان لدى زوجته وامها من طموحات اجتماعية ، ولكنه كان ايضا يقامر بشدة ويسرف في تناول الخمر . وقد اصبح ارام الآن كاتبا بينما اصبحت لوسي ممثلة .

وقد كان لفتور النقاد ازاء انتاجه ثمن . ولم يسع سارويان ، الذي كان قد قاطع مؤسستي المسرح والسينما ، الى ايجاد اي حلفاء . ففي مقال له نشر عام ١٩٤٩ ، هاجم رابطة المسرحيين ووكلاء المسرح والمنتجين والوكلاء الماليين . فقد قال « انني فاشل ولكن الآخرين مفلسون » .

وقد تسبب هذا كله ، الى جانب سخائه نحو اقارب كثيرين ، في توريطه ماليا . وعندما اصبح مدينا بمبلغ ١٥٠٫٠٠٠ دولار كضرائب دخل ، انتقل الى باريس عام ١٩٥٨ ليقلل من التزاماته واشترى شقة متواضعة في حي من احياء الطبقة العاملة .

احسنت سلسلة من المسرحيات التليفزيونية وضعه . وسيطر تدريجيا على نزعته الى المقامرة وتناول الخمر ، وعاود الوفاء بديونه ، وبدأ يكتب مذكراته ، بين اشياء اخرى .

وقد كتب فيها « انني حر . وهذا هو مصدر السعادة . فأنا لست مدينا لاحد بأي شيء . » ، الا ان مذكراته كان يطغي عليها في كثير من الاحيان احساس بالاكتئاب والتفكير في الموت . وهي مجموعة خواطر ومقالات قصيرة غير مترابطة ولكنها نابضة بالحياة ورشيقة .

وقد قال في احدى هذه الخواطر ، بعد ان عدد اخطاءه كما يراها ابنه وأحد القراء ، « اذا لم تكن اعمالي قد غيرت العالم وسكانه الى الاحسن فانها لم تغيرهم ايضا الى الاسوأ » .

وقد واصل كتابة مذكراته في فريسنو التي عاد اليها في أواخر الستينات ، بينما احتفظ بموطىء قدمه في باريس . وقد وجد ان المدينة قد تغيرت كثيرا ، ولكن ليس الى الافضل . فقد كانت موطنه ، ولكنها ليست موطنه الجميل .

وقد كتب مستنكرا « أيتوقع من مجتمع انتعش على الاكاذيب ان يبقى ربما ، ولكن لا يمكن ان نتوقع من افراد هذا المجتمع الا يكونوا بشعين » .

ومن قبيل السخرية ان قصص سارويان او مسرحياته الاولى ـ التي كانت تتسم بالتفاؤل والشاعرية والشجاعة ـ كانت آنذاك تستعيد تقدير الجمهور .

يبقى . ربما ، ولكن لا يمكن ان نتوقع افراد هذا المجتمع الا يكونوا بشعين » .

ومن قبيل السخرية ان قصص سارويان او مسرحياته الاولى ـ التي كانت تتسم بالتفاؤل والشاعرية والشجاعة ـ كانت آنذاك تستعيد

وقد توقع هربرت ميتغانغ في تعليق له على كتاب سارويان « عدم الموت » نشر في صحيفة نيويورك تايمز ، اذ قال « ان سارويان ، الرومانسي تماما ، يبين انه يستطيع ان يحتل مركز الصدارة اكثر من عديد من شخصيات الخريطة الادبية الرسمية التي ترد في مجلة اسكواير ، وسيظل موجودا بعد انقضاء مدة طويلة على تحول العارفين في هذا العام الى سطحيين في العام القادم » .

وقد حدد سارويان ، في تصديره لمسرحية « الشاب الجسور المعلق على الارجوحة الطائرة » ثلاث قواعد للكتابة ، هي : « لا تعر القواعد التي يضعها اناس آخرون اي اهتمام . وانسى ادغار الن بو و أو . هنري واكتب نوع القصص الذي تشعر انك تريد ان تكتبه . وتعلم الطباعة على الآلة الكاتبة حتى تستطيع ان تنتج قصصا بالسرعة التي كان ينتج بها زين غراى » .

اماني فهمي ـ نيويورك

رسالة لندن

جارلس تروملنسون

شاعر الاشياء والامكنة .....

ـ ١ ـ

اقيم في جامعة اكستر مؤتمر للادب الانجليزي بعنوان « الادب وحس المكان » literature and the sense of place

وذلك للفترة من ١٣ ـ ١٦ ابريل . وقد شارك في هذا المؤتمر اساتذة متخصصون من اشهر الجامعات البريطانية ودور النشر المهتمة ، وممثلون عن المركز البريطاني للفنون .

وقد خصص اليوم الرابع من المؤتمر لقراءات شعرية قدمها الشاعر البريطاني جارلس تروملنسون ، الذي ضم المهرجان معرضا لاعماله الشعرية والكرافيكية .

ولد الشاعر تروملنسون في ١٩٢٧ وتخرج من جامعة كيمبردج . وقد تأثر هذا الشاعر ، في بداية حياته الشعرية ، بالشعراء الامريكين امثال : والاس ستيفنسون ، ماريان مور ، وليام كارلوس وليامس ، وقد ساهم في جمع الكثير من اثارهم وتقديمها للقارىء البريطاني .

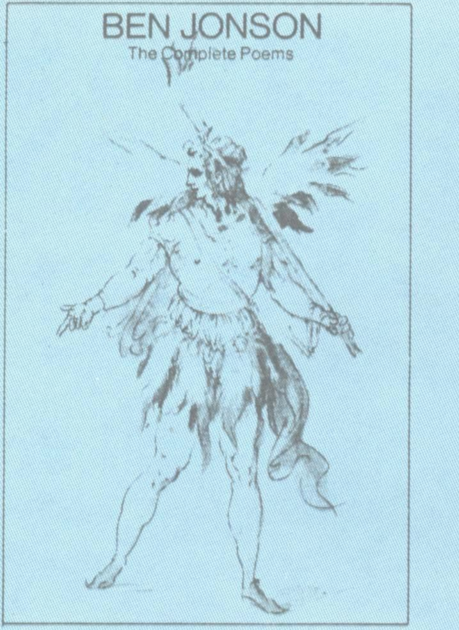
ويشير بعض دارسي شعره الى ان اسلوبه يتميز بالتركيز على الصورة الشعرية بدقة ، وعلى الحدث التاريخي او الشخصي والتفاعل معه . ولا يميل تروملنسون الى الاسلوب ذي الايقاع الصارم او الوزن المنتظم . وتكمن مهارته العروضية في مقدرته على بناء النموذج وتقديم مجموعة من التنويعات الشيقة عليه ، بحيث ان الاذن تظل في حالة انشداد دائم لكل تنويع ايقاعي ، ولكل وقفة .

ومن الغريب ان مجموعته الشعرية الاولى « القلادة » The Necklace قد استقبلت في امريكا بحماس كبير لم تصادف مثله في انجلترا ، وقد ظل الشاعر نفسه ، حتى اوائل الخمسينات ، ذا شهرة واسعة هناك اكثر من شهرته في بلده . اما الآن فهو من الشعراء الذين يتمتعون بشهرة كبيرة .

ـ ٢ ـ

كانت قراءات تروملنسون بعنوان « قصائد المكان » Poems of place ولقد كانت العلاقة بين هذا العنوان وقصائد الشاعر جلية وعميقة ، اذ انها قصائد مسكونة بالمكان حقا ، وكان الشاعر مليئا بالطبيعة كما وصف نفسه هو .

ومن الاشياء التي تدعو الى التأمل ذلك الاستعداد المسبق لتلقي الشعر . لم يكن الجمهور ، وكان معظمه من الطلبة ، متهاونا في عملية



التلقي ، لم يكن مجرد متلق سلبي لما يسمع . لقد توجه الكثير من الحاضرين الى معرض الكتاب ، الذي اقيم على هامش المؤتمر ، قبل ان يدخلوا قاعة القراءات الشعرية . وكان اغلبهم يحمل نسخا من دواوين الشاعر لتكون متابعتهم لقراءاته اكثر تفاعلا . لقد كان هذا الاحتشاد محاولة جيدة للحصول على افضل مستوى ممكن من التلقي .

ابتدأ جارلس تروملنسون قراءاته الشعرية بعبارة للشاعر الامريكي ستيفنسون : اننا نعيش في الصميم من الشعر المادي . ثم اخذ يقرأ مجموعة من قصائده التي يتوفر فيها ، على مايبدو ، اكثر رموز الطبيعة واشدها كثافة . لقد وجد المستمعون انفسهم محاصرين بتدفق لا نهاية له من الفتنة ، والبراءة المحببة :

الشتاء القاسي ،
سيحيط بالمستحمين عما قريب ،
وهو يقرأ ارتجافات الماء الخريفية ،
حيث الاوراق الاولى ترتعش
جراء هواء الصباح النازل ،
وتنبئه بما سيحدث ،
ثم تترك اثارها في دوائر غريبة متشابكة

في الكثير من مقاطع قصائده تجد النباتات الشائكة ، والبيوت الرمادية ، والطرق التي تقطع الحقل من اقصاه الى اقصاه ، والشرفات المطلة على الاعشاب ، والماء والثعالب :

بيت كبير
كنت تسمي طابقه الثاني بشرفة الثعالب .
حيث كنت تستطيع النظر منها الى الاسفل ،
لترى الطريق الذي تسلكه الثعالب عند عبورها الحقل

وانت تتابع طريقها من شباك الى شباك.

يمكن للمرء ان يحس بتلك الصرخة المكتومة وراء هذه القصائد الصافية . ان وراء خضرتها الريفية احتجاجا عارما ، دفينا على ما تتركه المدينة الصاخبة من آثار

لقد كانت لغة الماء ، والضوء ، والهواء
بحثت عنها ، كي تستطيع روحي الكلام ، وانا
متحرر من هذا العالم الذي يدفع المرء بمبالاته
الى ان يحادث الافق ، والشوارع المغلقة بالدخان الممل،
والكتل الرمادية .

وكان للحجر حضور واسع في قصائد توملنسون . اذ من النادر ان تمر عليلك قصيدة دون ان تجد فيها هذه الالفة المتينة بين الشاعر والحجر : حجر الطريق ، وحجر البيت ، وحجر المرقى الذي يتسلقه القطيع للعبور الى الجهة الاخرى من السياج . لقد بلغ ولع الشاعر اقصاه في قصيدته عن ابنته ، حين تمنى ان تكون لها شيء من متانة الصخرة وعنادها :

ـ اتمنى لها صلابة الصخرة ،
ـ لكن الصخرة قاسية ،
ـ قل بالاحرى ، انها تقاوم التآكلات
البطيئة ، ورحلة الزمن ،
ومع ذلك فهي تاخذ من الضوء
لهوه ، وليونته .

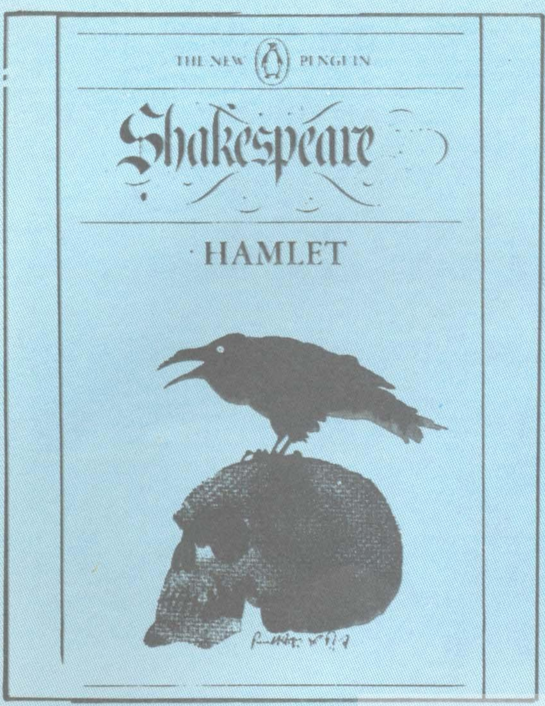
كانت ثمة حسية تتملك الشاعر وتدفعه الى احتضان المحسوسات والانغمار فيها انغمارا تاما ، وكانت ثمة رؤيا ملتهبة تؤالف بين الشاعر وكل شيء ، بين القصيدة وكل مدرك حسي : الحجر المهمل والخراف الصغيرة ، الشجرة المكتهلة والمراعي ، والبحيرات والبقرة المتثائبة :

ووراء ميدان المعركة المرمم الغامض ،
تقف الابقار في الريح القارصة ،
والبخار يتصاعد من انفاسها

بل تؤالف بين الشاعر واكثر المحسوسات عريا ، واكثر الكائنات بساطة واحساسا بالعزلة :

وفي مواجهة هذا المكان غير الماهول
يمكن للطائر ان يجرب صوته
ولكن ذلك ما لم يفعله اي طائر

وازاء هذا الميل العجيب لاشياء الطبيعة لك ان تسال ماالذي يجعل هذا الشاعر يلح ، هذا الالحاح كله ، على مواضيع كهذه ؟ الم تستطع المدينة ان تغسل ذاكرته من خضرة المرعى وبساطة الحجر ؟



لا شك ان الشاعر جزء من هذا العالم الذي يحيط به ، جزء من كونه ومدنه واحباطاته . ان حياته الغنية بالترحال والتنوع تشق طريقها، في قصائده ، بعنف وطلاقه . ومع ذلك فانت تجد ان هذه القصائد لاتخلو ، ابدا ، من ذلك التأوه ، والحنين ، وذلك الانغمار بالخضرة وملامسة المحسوسات والاحساس بها احساسا فيه من الدهشة قدر ما فيه من العجب . الم يقل هو عن نفسه انه شاعر مليء بالطبيعة ؟

ـ ٣ ـ

وقد اقيم ، ضمن انشطة المؤتمر ، معرض للاعمال الشعرية واعمال الكرافيك للشاعر جارلس تومليلسون نفسه وكان هذا المعرض المتجول قد اشرف على تنظيمه المركز البريطاني للفنون .

ضم المعرض حوالي عشرين عملا كرافيكيا وشعريا . يمثل ذلك المزيج المثير من الشعر وكتل اللون . كانت لوحات الشاعر تتفجر بهدير حسي ولوني اخاذ . وكان لانحدارات اللون وكثافاته مذاق شعري ملتهب .

ان اول ما يمكن استخلاصه من قراءة قصائد توملنسون او رؤية لوحاته هو ذلك اللقاء الحميم المؤلف بين اللوحة والقصيدة ، بين الكلمة وانحناءة الخط . وذلك العناق الخفي بين عالمين يتبادلان الملامح ، والمزايا ، وتدفقات الروح . ان اللوحة ، او القصيدة ، او كلتيهما كانت موزعة بشكل اتاح لها ان تعبر بكل مالديها من طاقة على البوح او الافضاء .

ملاحظة : بقي لنا ان نعرف-ان لجارلس توملنسون عددا كبيرا من المجاميع الشعرية ، منها :

١ – علاقات واضداد Relations and Contraries
٢ – القلادة 1966 The Necklace
٣ – مشاهد امريكية 1966 American Scenes
٤ – طريق العالم 1969 The way of a world
٥ – كلمات وصور 1972 Wards and Images
٦ – قصائد مختارة 1974 Selected Poems

وغيرها .

وله في مجال الكرافيك 1975 In Black and White

وهو يضم مجموعات من لوحات الشاعر ونصوصه . وقد كتب مقدمته اكتابيوباز .

وقد قام بترجمة مجموعة من الاعمال الشعرية عن الفرنسية ، والروسية ، والايطالية . وقام باعداد مجموعة من المقالات النقدية لكل من ميارين موروليام كارلوس وليامز .

– ٤ –

كان هذا المؤتمر قد استغرق ، كما اشرنا في البداية ، اربعة ايام . واذا تجاوزنا اليوم الاول منه الذي اقتصر على الانشطة الرسمية وكلمات الترحيب والدعوات فان اليومين ، الثاني والثالث، حفلا بالكثير من الانشطة المتميزة .

كانت المحاضرات الصباحية تبدا في الساعة التاسعة صباحا ، وكانت تشمل ثلاث محاضرات في ثلاث قاعات مختلفة موزعة على ثلاثة موضوعات ادبية او شعرية او روائية . كانت المحاضرات الخاصة بصباح اليوم الاول كالآتي :

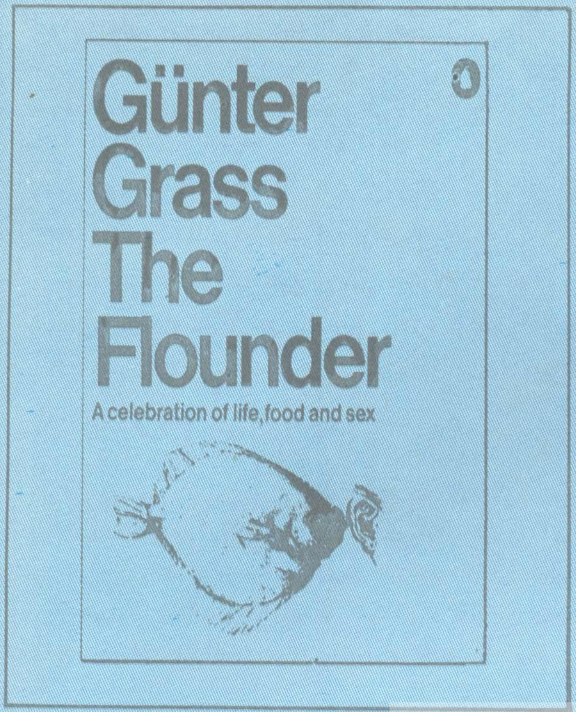
١ – شكسبير ،
٢ – الشعر الامريكي ،
٣ – الرواية العلمية .

اما الفترة الثانية من نفس اليوم فقد توزعت المحاضرات فيها على الشكل التالي :

١ – جارلس ديكنز .
٢ – الرواية الامريكية .
٣ – الادب الريفي .

وقد اشتملت فترة ما بعد الظهر على فعاليات متنوعة بين محاضرة، او لقاء ، وكما يلي :

١ – توماس هاردي .
٢ – ادب بلدان الكومنولث .
٣ – لقاء عام .
٤ – حس المكان في التاريخ والرواية .



اما في اليوم الثاني من المؤتمر فقد قدمت المحاضرات والفعالية التالية :

١ – محاضرة عن وليام ووردز وورث .
٢ – الرواية العلمية .
٣ – ادب العصور الوسطى .
٤ – عرض فلم عن شكسبير .
٥ – حس المكان في ادب العصور الوسطى .

لقد شارك في اعمال هذا المؤتمر وفود من اشهر الجامعات البريطانية مثل : لندن ، كلاسكو ، كيمبردج ، اوكسفورد ، بلفاست ، نيوكاسل ، مانجستر . اضافة الى دور النشر الشهيرة في بريطانيا مثل :

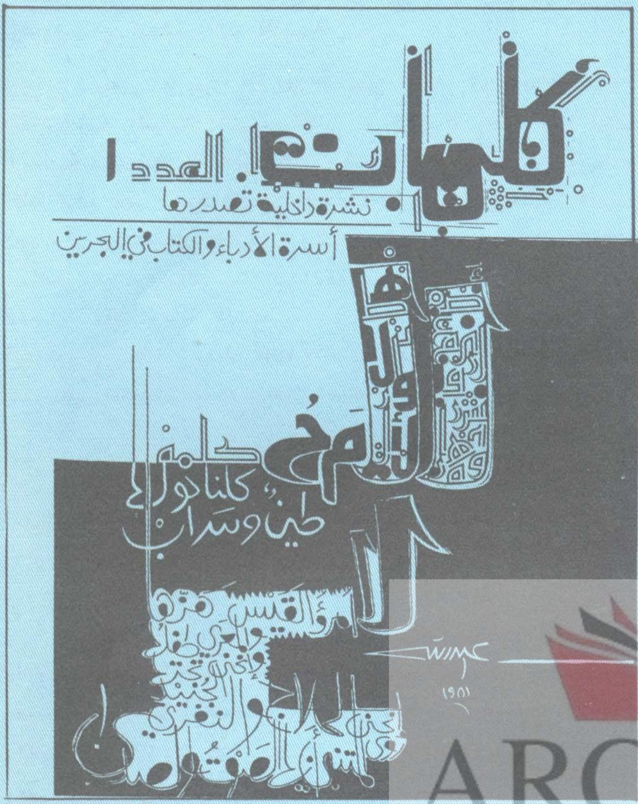
مطبعة اكسفورد Oxford University Press
بنكوين Penguin
مطبعة كيمبردج Cambridge University Press
مكميلان Macmilan
لونجمر Longman
كروم هيلم Croom Helm and Co

ولقد اقامت هذه الدور معرضا كبيرا للكتب تضمن آخر مطبوعاتها في مجالات الادب ، والنقد ، وعلم اللغة ، والمسرح ، والرواية ، وادب الاطفال ، والروائع الكلاسيكية . كما وزعت على الزوار قوائم نشرياتها لسنة ٨١ المتضمنة اخر اصداراتها واستمارات خاصة لتسهيل امر الحصول على المطبوعات غير المتوفرة في المعرض .

علي جعفر العلاق – اكسترا

« كلمات » بحرانية ...!

« كلمات » قالوا عنها انها : **« نشرة داخلية تصدرها اسرة الادباء والكتاب »** وهذا هو **العدد الاول** منها (ابريل ١٩٨١).. ولعل القارىء ـ الاديب العربي قد يسأل : لماذا « نشرة » وليست **«مجلة»**.. علما ان الامكانيات الادبية ـ في البحرين والخليج العربي مؤهلة لان تكون هناك مجلة او اكثر من مجلة .. والامكانات المادية التي تطبع « نشرة » بحجم (٨٤) صفحة ـ بأمكانها ان تطبع « مجلة » بالحجم نفسه او اكبر .. والجواب : ان « المجلة »تحتاج الى امتياز رسمي.. « والامتياز » غير متوفر ..! اذن لابد من « التنفس » بالاسلوب المتاح الممكن .. وتقبل « الجرح الجميل والبلسم » الذي هو : **الكلمة .**



جاء في المقدمة :

« بالكلمات يعيد الانسان خلق العالم .. » و « بدون فعل الكلمة وحريتها ، تظل الحياة مثل صحراء شاسعة بلا ماء ولا عشب **(الكتابة في حياتنا هي الماء والعشب)** .. ونحن نستعد دوما لابتكار الغابة ايضا / في هذه الصحراء التي تحيط بنا . تهددنا بالوحش والرجوع. ونحن نتهيأ للقتال وتناول الجراح الكثيرة .. والكلمة لنا هي الجرح الجميل والبلسم . »

حقا « نعرف ان المعركة ليست متكافئة بين هذا الواقع الخراب الذي يؤخذ لخراب ابعد ، وبين الكلمة » ... لكننا « لسنا في عجلة من امرنا . **المقاتل بالكلمة لا يؤمن بالحرب الخاطفة . انه يتشبث بالقتال فحسب . ذلك القتال الذي يتكون ببطء وبعمق وبثقة ، ويتحقق انتصاره ببطء وعمق وثقة ايضا . »**

« نحن هنا نحتضن جراح البيت ، نقاتل بضروة العشاق ، نقتل كثيرا ولا نعرف الموت . نحن هنا نصير الجراح شفرة للسر والكتابة ، ونحتفي بالعذاب الخالق .

يخلقنا العذاب بالجراح الكثيرة التي ليست موتا ولا هزيمة . **وبالكلمات التي تاتي من العذاب نعيد خلق العالم وتشكيله كما يحلو لنا ويستطيب . هذا هو قدر القتال والمقاتل والمقتول الذي لا يقوى عليهم الموت .. »**

في هذا العدد «١» من هذه « النشرة » نجد القصائد الآتية « نخلة القلب ـ مقاطع ، » **لعلي الشرقاوي** . و « رايات القلب » **لفوزية السندي** وقصائد للشاعرة الايرانية **« فروغ فرخزاد »** التي قتلت سنة ١٩٦٦ بحادث سيارة . ترجم القصائد **عبدالقادر عقيل .** اما القصص فهي « السجن » **لمنيرة فاضل** . و « الرجال الثلاثة » **لمحمد عبدالملك** . وهناك « رأي » **لعبدالله علي خليفة** حول معنى **« التطور »** في الحركة الادبية . وحوار مع روجيه عساف المسرحي اللبناني أجراه : **صالح المناعي** ومقالة حول فلم « الاسكندرية ليه » **لاحمد جمعة** وما تبقى « مقدمات في الشعر العامي ـ القسم الثاني » **لقاسم حداد .**

واذا كنا هنا لسنا في مجال قراءة نقدية ولا ادبية للمواد المنشورة ، الا ان مقدمات قاسم حداد حول الشعر العامي ، مهمة وخطيرة .. خاصة وان ظاهرة تشجيع الشعر العامي ، و « تخصيص المساحات المترفة له من صفحات الجرائد والمجلات .. » مما لا يحظى به اي شعر آخر ، في منطقة الخليج العربي ، والدعوة الى الكتابة بالعامية في اقطار عربية اخرى (لبنان مثلا) .. علما بأن معظم ما ينشر من هذا « الشعر » : « يسبب الغيثان » ...

كل هذا وسواه يجعلنا نتساءل مع قاسم حداد :

ـ ما هي المسوغات التي تجيز تشجيع ونشر مثل هذه الكتابات وتحت اية مبررات فنية او ادبية؟! علما اننا ـ قاسم حداد يقول ـ « لم استطع العثور على اية علامة تشير الى موهبة في مجمل ما قرأته من هذه النماذج التي نشر في السنوات الخمس الاخيرة .. » **« ان الفجاجة التي يتميز بها هذا « الشعر » ساهمت حتى الآن في تشويه صورة وسمعة الشعر الشعبي القديم ... »** « وينبغي ان نقول هنا ، انه لا يمكن ان يكون الشعر العامي مشجبا يعلق عليه الفاشلون عجزهم عن الكتابة الفنية ، وان تشجيع هذه الظاهرة بدون وجه حق، يمثل الجانب الرديء في نشاطات الحركة الادبية ... »

ثم يستخلص قاسم حداد ، خلاصات موضوعية نجدها جد هامة ، منها :

١ ـ ان الشعر العامي ، كتابة او اداة لا مستقبل لها . لان الاداة الوحيدة القادرة على استيعاب دقائق الحياة الحية .. هي

اللغة العربية الفصحى .. فهي : الافق المفتوح امام الكاتب المبدع .

٢ ـ ان اهتمامنا بشعرنا الشعبي القديم واحترامه كتراث لايعني بالضرورة استعادته وتكرار تجربته في ظروف مختلفة ومتناقضة موضوعيا مع ظروف ولادته القديمة ..

٣ ـ نفهم ان يقول الشاعر الشعبي القديم قصيدته بالعامية ، لانه لا يجيد العربية الفصحى كتابة او قراءة ، وهذا جعل اداته الابداعية منسجمة مع طاقاته التعبيرية ، ولها مبرراتها الموضوعية .. **لكننا كيف نفهم ظاهرة الشاعر الحديث الذي يملك الكتابة بالفصحى ويملك ان يكتب شعرا فصيحا ، ولكنه يترك ذلك ، ويلجا الى العامية، مناقضا تجربته وادانه ..!؟** ان اللغة ليست مجرد وسيلة .. اللغة نواة الثقافة . ونواة الشخصية .. اللغة تعبير عن الشخصية وعن الحضور في العالم . ولهذا **فاننا لا نعتقد بالعامية كاداة تعبير حضارية، تناسب الانسان الشاعر المعاصر ، ولا بقدرتها على التعبير عن مكنوناته النفسية والفكرية لانها اناء اضيق من مادة الابداع .**

٤ ـ ان الاصرار على كتابة الشعر العامي وبحجة امية الجمهور سيؤدي الى النتائج التالية :

أ ـ ان يظل الجمهور اميا . لان الامي لا يقرا .

ب ـ تكريس الامية بين المثقفين انفسهم !

جـ ـ هذا فضلا عن ان تكريس (العامية) كلغة للكتابة ، فضلا عن التخاطب ، يؤدي الى انعدام التواصل بين اقطار الوطن العربي، والثقافة العربية التي يراد لها ان تسهم بفعالية في بناء الانسان العربي الجديد والحضارة العربية الجديدة .

« ط . ك . »

الروائي والروايـة التاريخية

رونالدبنس

لقد صار للرواية التاريخية تاريخ في غاية التنوع منذ بسكوت وثاكيري . وقد اكدت ، حتى في ذروة تطورها ، على انها اسلوب يصعب التمكن منه ـ فنجد ان ديكنز لا ينجح الا في (قصة مدينتين)، وتخفق جورج اليوت بشكل مشؤوم في (رومولا) . واصبحت منذئذ وعلى نطاق واسع اقليما للروائيين القاريين ، الذين تعتبر موضوعات الثورة أو الاحتلال الاجنبي أقرب اليهم الى حد بعيد من دراسة عادات واخلاق الطبقة الوسطى في مجتمع مستقر نسبيا .

ان ج.ج. فاريل ، بنشره (مسكة سنكافورة) ، يكمل ثلاثيته عن انهيار الامبراطورية البريطانية ، التي تؤشر ، في رأيي، احياءا مهما لهذا الاسلوب المتروك على نحو واسع . ان مادة ادبه القصصي تقليدية من بعض النواحي بالنسبة الى الرواية الاجتماعية الانكليزية ، قوية في الوصف الاجتماعي ، وقصصه تنهمك في السعي وراء الحب والمنزلة الاجتماعية ، الصراع بين الذات العامة والذات الخاصة ، وخداع الذات . وفاريل يكتب باساليب قريبة من بعضها من الادب القصصي المغترب ـ كونراد ، فورستر ، أورويل ، لوري ـ والادب القصصي التاريخي ـ ثاكيري ، ستاندال ـ وهي اساليب في متناول يده ، رغم ان التأثيرات مستغرقة والتلميح حذر ، اينما ورد . والصدمة تحدث حين تتم ازاحة شخصيات الروائي المتدفقة حيوية والغريبة الاطوار في بعض الاحيان الى بيئة غريبة ومعرضة لانهيار مجتمعاتها المريحة .

ويعرض المجلد الاول من الثلاثية ، (متاعب troubles) ، جماعة من الارستقراطيين الانكلو ـ ايرلنديين المصابين بالارتباك ، قابعة في فندق فكتوري متعفن في ايرلندا حوالي عام ١٩٢٠ ، في وقت يتقدم فيه الكفاح الدموي والتراجيدي ـ الكوميدي من اجل الاستقلال في الغالب وهو يقترب على نحو لا يمكن وقفه نحو معتزلهم الاقليمي الهادىء . اما المجلد الثاني (حصار كريشنابور) ـ ١٩٧٣، فانه يعرض شخوصا متنوعين من ذلك العهد ـ لاهوتي ، اخصائي بقراءة الدماغ ، محب للجمال ، انساني متفائل ـ في مخفر امامي من الـراج ، يحاصرهم الساهيون عند ذروة تمرد عام ١٨٥٧ . و (المعرض الكبير) يتكرر ـ عبر الرواية باعتباره نقطة للمراجعة بالنسبة للايمان الفكتوري بالعلم والتقدم ، ولكن عندما يلتجيء المتبقون من الحصار وراء متاريس تتضمن اثاثا انيقا ـ حقائب مليئة بمجلدات تهذيبية وتعليمية ، نصب البتلات الذائعة الصيت على ضريح شكسبير ، وتحف زينة اخرى ، فان القيم الفكتورية تتمزق بشكل مناف للعقل وعلى نحو مؤلم بفعل المرض، الجوع والموت العنيف .

ان فاريل ، في هذه الرواية ، يصور مجتمع سنكافورة الكولونيالي القانع ، في حالة حدوث انهياره امام الغزو الياباني عام ١٩٤١ . وكما ذكرنا اعلاه ، فان هناك حبكة تشد المرء وهي مقروءة جدا ، احساس بالامور يتحرك باتجاه نهاية رؤيوية محتومة في وقت تبقى فيه الشخصيات غارقة في امور يومية . ويجري تصوير مساعي القطب الصناعي والتر بلاكيت من اجل تزويج ابنته الداعرة المخادعة للرجل المناسب ، بذكاء حديث الطراز وارد في روايتي فاريل الكوميديتين اللتين انجزهما في فترة اسبق ، وهما (الرئة) ـ ١٩٦٥، و (فتاة الرأس) ـ ١٩٦٧ . ان فاريل يستخرج الكوميديا الواقعية من احداث غريبة، كما هي الحال في اطلاق النار على الانسة اوليف ـ كندي ولش ، من مدفع ، وكذلك في ارتباكات عهد كان التمسك فيه بالاتيكيت الاجتماعي عن خوف ، ولم تكن بعض الفتيات يفعلن ذلك ، ـ حتى ولا في بعض الاحيان .

وتتركز العناصر الكوميدية في القصة حول مشروعات زواج جوان وخطة ابيها للاحتفال بيوبيل شركته بكرنفال يقدم اعتدادا بالمكانة لطوف عائم غريب يمثل سنغافورة كاخطبوط يطوق جيرانه بطريقة ودية ابوية . ومع ذلك ، تتم تقسية الكوميديا وموضعتها عن طريق الاقصاء التاريخي واعادة البناء « المتقنة لمزاج الفتوة » . وقد حصل فاريل على اطراء واسع لموهبته في المسك بجو عهود متلاشية ، ولكن دقة الفترة لوحدها ، كما يؤكد لوكاتش تكرارا ، لا تضمن رواية تاريخية ناجحة ؛ فما يهم هو قابلية الكاتب على ادراك « التاريخ كمملية .. التاريخ باعتباره الظرف المسبق المحدد للحاضر » .

هذا هو ما ينجح فاريل فيه بصورة لامعة : ففي (متاعب) ، مثلا ، يتم ابراز قصر نظر وتحامل الشخصيات المركزية من خلال التقارير الصحفية المعاصرة التي تدرج على نحو طباقي داخل القصة. ان اصداء مثل هذه الاحداث تبقى معنا اليوم ، ولكن فاريل اكثر اهتماما بالاحرى في « الاحداث العشوائية » ، العناصر الاخرى التي تساعد على تشكيل « ذرة التاريخ » ـ الحياة المنزلية ، الانماط السائدة ، الاراء ، في (متاعب) تصنف شوفينية لويدجورج الفارغة المطبلة لعظمة الامبراطورية في وقتها المناسب ، باعتبارها مضمون تدفقات ادوارد صاحب الفندق ، مع هذا يبقى تكلف الموقف مألوفا. ان فاريل روائي أفكار ، ولو انها أفكار ، كما يضع الامر هو ، « شتتها الزمن » ، ومع ذلك يمكن التعرف عليها عرضا بشكل غريب في سبعينات القرن التاسع عشر « الاخصائي [illegible] الدماغ » في (حصار كريشنابور) ، على سبيل المثال ، المقتنع كليا بشروحه عن السلوك الانساني ، شخص يذكر كثيرا بنمط عالم النفس الحديث » . اما (مسكة سنغافورة) فانها تكتسب الحيوية من ايديولوجيات الفعل action المتصارعة : فتفاؤلية ماثيو ويب الليبرالية (« ان تغييرا واسعا ، شاملا في القلب ينبغي ان يحدث . كان ذلك هو الجواب الوحيد . ») موضوعة جنبا الى جنب مع داروينية دوبيكناي Dupighy الاجتماعية الساخرة ، وهكذا .

ان ما هو جديد على نحو مجفل فيما يخص (مسكة سنغافورة) في الاعمال الكاملة لفاريل ، تصرف النظر عن تركيبها الاكثر تفككا والمجال الملحمي لنسيجها ، هو تفحص الامبراطورية من منظور اقتصادي . فمن وحي تقرير عام ١٩٤٦ القائم حول صناعة المطاط في مالايا ، الذي قام ـ بالنسبة لارتباك المتكفل بها ، المكتب الكولونيالي ـ بشكل مدمر بفضح الطرق الفاسدة المستخدمة من قبل الطبقات الاجتماعية الكبيرة لافقار الملاكين الصغار المحليين ، انتج فاريل ما هو ، تحت السطح ، رواية سياسية على نحو رائع.

فالعنوان الغامض يشير للوهلة الاولى الى صفة مميزة لدى المومسات المحليات ، يتحول فيما بعد الى استعارة عن اعمال الرأسمالية . وهناك مقدار هائل من التفصيل حول اعمال الصناعة الكولونيالية محبوك بشكل حاذق داخل القصة . وكان من الواضح ان روائيا تاريخيا اخر قد اهتم لاقناعنا بالدقة الوثائقية التي تشكل اساس اختراعاته ، حيث يضيف فاريل ثبتا بالمراجع الى روايته .

وليس الهدف من هذا هو القول بان العمل غامض أو تعليمي . فهناك لمسة من المحاكاة الساخرة للذات فيما يتعلق بيأس ايهريندورف من نقل نفاذ بصيرته داخل أعمال التاريخ .

ان ايهريندورف ، في حالة انه ينبغي ان لا يبقى حيا ، كان يحاول بشكل ملح ان يمرر الى ماثيو اكتشافه العظيم ، القانون الثاني لايهريندورف ! ذلك ان كل شيء في الشؤون الانسانية هو اسوأ قليلا في أية لحظة معينة من أية لحظة سابقة . وكان من المهم جدا ان يكون هذا معروفا اكثر على نحو واسع ...

وعلى امتداد الرواية ، يبقى فاريل متحكما على نحو ثابت بأدواته المذهلة : حفلات العشاء ، الغارات الجوية ، المناورات العسكرية ، (موقع العالم العظيم) ، غزو المدينة ـ جميعها تتحد لتشكل خلفيات مبهرة لانهيار الطموح الخاص بكل شخصية، سواء كان عسكريا ، أم ماليا أو رومانسيا .

ان ثلاثية فاريل ، الموحدة بحوافز متكررة وانماط من السلوك ، والمتسلسلة من غرف الرسم الانيقة في كلكتا الى معسكر اعتقال ياباني ، تغطي مجالات متنوعة جدا من الخبرة في دراستها « الاسس المعتمة » للحضارة والامبراطورية » . انها انجاز استثنائي ، وتفرز (مسكة سنغافورة) الراي القائل بان الرواية الانكليزية حية وبخير، وهي كفء للاصالة والعمق على حد سواء.

ترجمة : عادل صادق

عن مجلة Critical quarlerly no. 2, 1979

كباريه الفيديو .... وشكل الثمانينات المسرحي

« كباريه الفيديو » اسم غريب في عالم المسرح ، يبدو لاول وهلة بعيدا عن المسرح وفنونه .. لكن الحقيقة عكس هذا التصور ، فالاسم هو لفرقة مسرحية خاصة اقامها في الغرب الكاتب المسرحي سيشيل هو لنغزورث ، الذي يعتبر واحدا من اهم المسرحيين المكافحين ضد الاشكال الدرامية المعروفة .. وقد ابتدأ مشواره هذا بمسرحية كتبها بعنوان « الضوء الواضح » قدمتها فرقة « تورونتو مورالتي سكواد » وبنجاح تجربته هذه شكل جماعة مسرحية تحمل اسم « فيديو كباريه » حين ابتدأ في اواخر السبعينات بالربط ما بين التلفزيون والمسرح .. ان الشكل الجديد الذي تطرحه فرقة « فيديو كباريه » يعتبر مفهوم الثمانينات للمسرح .. وفي مقابلة اجرتها مع هذا الكاتب مجلة « كنديان ثياتر ريفيو عدد شتاء ١٩٨٠ » يجيب هو. لنغزورث على التساؤلات التي يمكن ان تقترن ببروز هذا المفهوم الجديد عن المسرح ..

حقول الفراولة .. والبداية :

عن بداية اهتمامه وتأثره بالمسرح يقول هولنغزورث انه كان قد اعتاد الذهاب الى الحفلات الراقصة ايام دراسته الثانوية .. وهناك كان الاحساس بالمسرح .. لقد تأثر ب « الرولنك ستونز » ومشاهدة جيم موريسون من فرقة « الدورز » وكان يرى في موريسون ممثلا اذ كان هذا الاخير يستخدم الضوء والظل ، لدرجة انه اعتبره عارضا مذهلا وقرنه بالممثل العظيم مارلون براندو. ولم يفرق بينهما وتأثر بالتالي بمن يكتبون الاغاني العنيفة التي كان يرددها موريسون وامثاله وخاصة جون لنون واغنيته « حقول الفراولة الى الآن » التي اخذ عنها عنوان احدى مسرحياته فيما بعد ..

اسنان الجريمة :

وعن التردد على المسارح وتأثيرها عليه سلبا ام ايجابا يجيب هو لنغزورث انه كان يتردد على دور العرض المسرحية لكنه لم يكتسب شيئا منها او يتأثر بها .. ويعزي ذلك الى ان معظم من كتبوا لتلك المسارح المنتشرة في تورنتو كانوا من الشباب الصغار يشك في انهم كانوا يستمعون لاي نوع من الموسيقى .. ويذهب بعيدا في تفسير كتابتهم لذلك النوع من المسرحيات الى انه ربما كان هؤلاء الكتاب من المستمعين لموسيقى الحجرات فجاءت مسرحياتهم التي لم يستطع هو لنغزورث تميزها .. وذات يوم شاهد هو لنغزورث احد نتاجات سام شبرد وكانت مسرحية « **اسنان الجريمة** » التي عمدت الى ادخال الموسيقى الصاخبة فأحس كاتبنا هناك بما يمكن ان يعبر عنه هو شخصيا ..

المسرح .. عباد شمس :

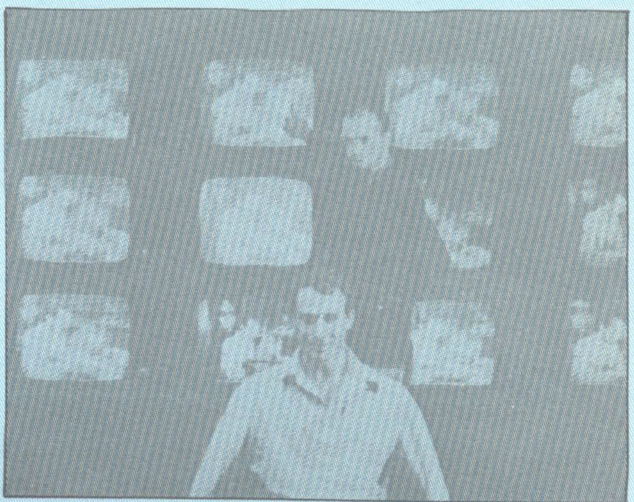
وعما كان ينقص المسرح حتى تعوضه الموسيقى الصاخبة هذه يقول هو لنغزورث انه لم يكن يعرف حقيقة ماالذي كان يحدث .. اذ انه يرى.ان على المسرح ان يتعامل مع ما يحدث الآن .. فكل مسرحية هي عبارة عن ورقة عباد الشمس تكشف عما يحدث في التاريخ .. وان كانت المسرحية حقيقية وبسبب نقص في كلمة افضل فانها سوف تصمد بقية الزمن .. انها ستكون حقيقية صادقة في وقتها الخاص بها وما بعده .. ويمضي هولنغزورث الى التعليق على ما. كان يراه من مسرحيات ويصفها بانها كانت مجرد ادعاءات وجعجعات .. وبالنسبة لهذا الكاتب فان الصخب يقطع كل ذلك .. ويفسر ذلك بقوله ان رجالات الموسيقى هم الذين عبروا عن التغيرات الثورية .. وان الموسيقى هي التي اوقفت المذابح في فيتنام .. انها الموسيقى الثورية .. وقبل موسيقى الروك اندرول كان الناس يلتفون حول منطق البيانو وبنائه المتصاعد ، وببزوغ الروك اندرول تغيرت الصورة واخذت قيمة الموسيقى تتأرجح ما بين الصعود والهبوط تماما مثل تفكير الناس غير المستقر .. الناس لا يسيرون بمنطقية الابجدية من الالف الى الباء ثم الى التاء وهكذا ، انهم يقفزون من الالف الى الدال ثم الى السين ولا يتعرضون للنقاط ما بين هذه المحطات ..« والمسرح الذي كنت اتطلع اليه » ، يقول هولنغزورث ، « هو ما يسير من الالف الى الباء ثم الى التاء تدريجيا ودونما قفزات » .

لتكن كل الاشياء حية :

وعن الجديد الذي جاء به هو لنغزورث سيما وان السبعينات كانت قد شهدت استخداما للموسيقى الصاخبة يقول الكاتب صاحب « فيديو كباريه » انه عندما اعلن عن خطته في ادخال الموسيقى الصاخبة الى المسرح ، وكان ذلك عام ١٩٧٦ م في مسرحية « حقول الفراولة » ظن الكثيرون انه سيحذو في ذلك حذو برودواي بمسرحيتها « شعر » فلم يكن هناك حماس للفكرة .. اذ ان الفرق الموسيقية التي كانت تعزف في المسارح انذاك كانت فرقا مستهلكة .. لكن صاحب «فيديو كباريه » كان يريد ان يوظف فرقا ذات مستوى وتملك من الطاقات الكثير وان يجعل موسيقاهم جزءا من مسرحياته نفسها .. بيتر بروك في مسرحية « الفضاء الفارغ » يتحدث عن المسرح وكونه تجربة ضرورية ساخنة ويتطرق للوسائل المختلفة التي يساء استخدامها في مسرح ميت .. فصمم « هو لنغزورث » على ان لا يقدم مسرحا خابيا . اراد ان يجعل كل الاشياء حية ..

دالة السياسة الهائجة :

وعن رؤية « هو لنغزورث » للعالم من حوله والتي يجسدها في اعماله المسرحية وكونها تدور حول الاضطراب العقلي وعناصر المجتمع المهزوزة المضطربة وهل يعتبر ذلك اساءة متعمدة للمجتمع أم ان هذا هو مايراه في العالم يقول انه لايسيء الى الجماعة وانما يعتقد ان النماذج المضطربة عقليا هي نماذج تمثل المجتمع بصفة عامة . المجتمع



في نظره يعاني من اضطراب جماعي .. ويستطرد قائلا ان ذلك واضح تماما في عصرنا هذا في مجتمع مثل المجتمع الامريكي .. وهناك اضطراب في كندا ، وهو يتحدث بمنظور سياسي ، وهو ما يسبب النقد الذاتي. كثير من شخصيات مسرحياته تعاني من النقد الذاتي .. ان كل شخصية من الشخصيات تسأل نفسها وباستمرار .. من أنا ؟ الى اين أنا ذاهب ؟ هل حقيقة أنا قلت ذلك ؟ .. لذلك فهو ـ الكاتب ـ يعتقد ان الطبيعة الهائجة في بعض شخصياته هي دالة للسياسة الهائجة التي تسود كندا ..

الثمانينات والفاشية الجديدة :

وعن فكرة تأييد الدكتاتورية في « كباريه الـ ١٩٨٤ » وهل كونها فكرة شعبية ام انها مجرد رؤيا يعتقد هو لنغزورث ان جيل الشباب، ممن هم في العشرينات من اعمارهم ، يتطلع نحو الاوامر .. انه جيل لا ينفك ، بعد تخرجه من الثانوية او الجامعة ، عن ان يفكر في ايجاد وظيفة وتأمين بيت ومشاهدة برامج التلفزيون .. يبدو ان هذا الجيل، كما يقول هو لنغزورث ، يتوقع نوعا من الحياة التي تميز ١٩٨٤ والتي ليس من السهل او الممكن تجنبها .. وهناك نوع خاص من الفاشية تنمو في ظل حياة الثمانينات . فالولايات المتحدة الامريكية سائرة في طريقها نحو تنمية وتطوير امبراطوريتها وقيصريتها الخاصة معتمدة على القوة التي تدعم موقفها العسكري والاقتصادي في تدمير غيرها من البلدان . فهناك مثلا « تدكنيدي » الذي يمثل نموذج الاخ الاكبر اذا ماقورن بـ « اورويل » نموذج الحب والثقة والذي لا يستطيع ان يفعل شيئا (اورويل هو احد شخصيات مسرحية كباريه ١٩٨٤) .

« ١٩٨٤ » والواقع الراهن :

وعن احداث « كباريه الـ ١٩٨٤ » وربطها بالواقع الراهن يشير هو لنغزورث ، مؤكدا ، الى ان ما كان يقوله « اورويل » في تلك المسرحية هو حاصل الآن وسيحدث غدا وبعد غد وفي العام القادم والذي يليه ولكن بطرق واساليب مختلفة .. وسبب طرحه بهذا الاسلوب يعود الى تفكير هولنغزورث في جعل الناس يدركون هذه الحقيقة . ففي كندا شكل ونموذج للاخ الاكبر هو « ترودييا » . فهو ملك الفلسفة وهو دكتاتور يحب الخير وحكم البلاد كما لو كان يعرف ما هو الافضل والاصلح لكل فرد . لكن « جو كلارك » ليس نموذجا



للاخ الاكبر كما يرى « هو لنغزورث » فهو اخرق ، وهو تماما كـأي واحد آخر ..

المسرح الشامل .. لماذا ؟

وعن فلسفة استخدام الموسيقى الصاخبة للوصول الى ذلك العنصر في المجتمع الذي طفا في صخب الحياة وعن الابتعاد عما هو مألوف كشكل مسرحي وتطبيقه لهذه الفلسفة في التلفزيون يقول هو لنغزورث « ان تشكيل الموسيقى في التلفزيون وفي العروض المسرحية هو الانسب لاناس كبروا في هذا الوسط . ان المفهوم الشامل في الفن باستخدام الوسائل المرئية والمسموعة هو احد الطرق للوصول الى داخل هذا الانسان الذي اعتاد فعل اكثر من شيء في وقت واحد . فالناس يقرأون الكتب بينما يشاهدون التلفزيون او بينما يتحدثون مع شخص آخر . وفي كل هذا الوقت هناك صخب من الخارج سواء صوت السيارات او غيره . وعندما يحدث امر جلل على الشاشة ينتبه الجالسون ويلحظون او يسجلون الصورة التي عرضت ثم يعودون لممارسة اشياءهم بازدواجية . المسرح لا يشترط في جمهوره ان يسلكوا هذا المسلك المزدوج في مواجهة عرض حي .. انه كفيل بشدهم . لكن (الفديو كباريه) يختلف ..

قروي في المدينة :

واختلاف الاعمال التي تطرحها فرقة « الفديو كباريه » عن الاعمال الاخرى في انها تعد لاناس يستطيعون استيعاب صور غير مترابطة في اطار رسالة او فكرة عامة .. نعم فأي شخص لا يستطيع ان يستوعب ثلاثة امور في الوقت نفسه ودفعة واحدة فانه لا يستطيع ان يفهم « كباريه ١٩٨٤ » . ومع ذلك فان هناك مئات الملايين من اولئك الذين يشاهدون برامج التلفزيون ويستمعون للموسيقى بينما يفعلون شيئا اخر وهؤلاء يستطيعون ادراك الصور المختلفة . ان الامر لا يعدو كونه شبيها بشخص من تورنتو يذهب الى مدينة نيويورك ويواجه بالعديد من الامور التي تجري هناك .. المناظر والصوت والضوضاء .. انك في مثل هذا الوضع تكون عرضة للهجوم من جميع الجهات .

الطرح المستقبلي :

في عرض « العالم الجديد شجاع » الذي قدم مؤخرا « ١٩٨٠ » من قبل هذه الفرقة عرضت مفاهيم الادراك بصورة اعم . فالناس في

ذهابهم للسينما يستمتعون ويشغلون عقولهم وادمغتهم . انهم يحققون هناك الاحساس الكامل بفعل الجنس بينما هم حقيقة لا يفعلون شيئا.. انهم يدركون الاحساس وربما يشعرون او يشمون رائحة ما يقدم لهم. هذا ما اراد عرض « العالم الجديد شجاع » ان يقدمه من خلال الموسقى والفيديو والفعل الحي . لكن في « كباريه ١٩٨٤ »احجم هولغزورث عن تقديم مثل هذا العمل وهو نوع من الطرح المستقبلي حفاظا منه على الرواية واخلاصا لها .

الجمهور البكر :

وعن خطورة مثل هذا العمل الذي يستخدم الموسيقى والفيديو والعرض الحي في الوقت نفسه على خز ن المعلومات مما يجعل المتفرجين يفقدون شيئا منها يقول هولغزورث ان هناك مفهوما حول تهيئة الجمهور للتطور واعتياد هكذا عروض . ويعتقد هولغزورث انه ستكون هناك صعوبة لدى البعض عند ذهابهم للمسرح المباشر المستقيم بعد ان يشاهدوا عروض « الفيديو كباريه » الشاملة . وفي صدد تطوير الجمهور فان من اهداف الفرقة الاولية هو الوصول الى ذلك العنصر من المجتمع الذي لا يتردد على المسرح ولكنه مغرم بحفلات الموسيقى الصاخبة او اذا خيروا فانهم يرتادون فيلما سينمائيا . ان مثل هؤلاء ان شاهدوا عرضا لمنرحية « ١٩٨٤ » فانهم لا يرون في ذلك ارتباطا بخبرة مسرحية فهي بالنسبة لهم ستكون اقرب ما تكون الى تجربة مشاهدة فيلم سينمائي او الاستماع لحفلة موسيقية . وبذلك فانهم سيقدرون التجربة ويحترمونها .

الجمهور يفكر ولا يحبط :

وعن خشية عدم تلقي الجمهور للمعنى المطروح بذكاء وبكل اريحية والهاجس حول قيام علاقة غير واعية ان لم يتوفر شرط التلقي المذكور يقول هو لغزورث « **هناك نقطة** هامة عندها يدخل الجمهور الى حلم اليقظة . انه من الصعب معرفة ماهي التأثيرات الفعلية التي ستحققها الفرقة لدى الجمهور » ويتطرق الكاتب الى حالة الموسيقى فهو يرى انه وبينما تعزف الموسيقى لن يدرك جميع الجمهور كل الابيات وانما قد يلتقطون بيتين من اغنية كاملة ومع ذلك فهم في الوقت نفسه يحسون بالوقع الذي تتركه هذه الموسيقى . وبينما تعزف الموسيقى في عروض « الكباريه » هذه تتسبب حالة من احلام اليقظة لدى الجمهور في الوقت نفسه تتصاعد حدة العرض الحي ويتركز من جديد ويدخل الجمهور في اللعبة . وهكذا فان بعض لحظات العرض ستتميز وهي تلك اللحظات التي تحمل مضمونا او فكرة خاصة . ان

الرؤيا التي تطرحها المسرحية في عرض « ١٩٨٤ » قاسية لا تلين . انها فكرة تميل الى ضرب الجمهور على مؤخرة رأسه بقوتها .. والموسيقى الصارخة تخفف هذا الثقل لكنها في الوقت نفسه تحمل رسالة بطريقة مستساغة .. والجمهور بامكانه ان يفكر فيما يراه لكنه لا يحبط .

وعن قدرة « الفديو كباريه » على كسر حاجز مقدمة المسرح وما المقصود منه يجيب الكاتب هولنغزورث قائلا « اننا عندما نقذف بالجمهور الى اجهزة المراقبة ـ المونيترز ـ فان هذا الجمهور يراقب المسرحية كايهام وحسب لكنه في الواقع هو الوهم .. الجمهور هو غرفة المراقبة ويجلس حيا امام المنصة وخلف الممثلين وفي الوقت نفسه يراقب ما يحدث . »

الجدار الخامس بدلا من الرابع :

وعن ضرورة التمثيل الطبيعي والهروب عبر الفيديو وتحطيم الجدار الرابع وكيفية تحقيق التمثيل الطبيعي ازاء ستارة المسرح هذه يقول « حقيقة اننا بوضع الفيديو في الخلف نبني جدارا خامسا ونكسر الجدار الرابع نهائيا .. انني اعني بالتمثيل الطبيعي مضمون المشاهد . ان الممثلين يتفاعلون كما يتفاعل اي شخص آخر يكون في مثل وضع الممثل في المشهد وعلى الرغم من كسر الحقيقة وعندما يفقد الجمهور الثقة بما في المشهد سيصل الى مرحلة تقبل التمثيل . انه لمن الصعب على الممثلين بوجود التلفزيون وفرقة العزف ان يمثلوا بطريقة تعبيرية . وهناك فرق بين التمثيل من خلال الفيديو والتمثيل الحي على المسرح لكنهما يقدمان ـ كلاهما ـ باسلوب طبيعي . الممثل الذي يقوم بدور ـ ونستون ـ مثلا يقوم حقيقة بعرضين في آن واحد. احدهما في وقت مضى والدور الاخر يؤديه حاليا . عرضه الحقيقي ينتهي بالمزج بين عرض الفيديو والعرض الحي .

نصف انسان ونصف فرس :

وعن وصفه لمسرحية ١٩٨٤ بانها نصف آلية ونصف حيوانية يقول « حسنا ، ان تسجيل الفيديو والعرض الحي يلتقيان معا ليكونا نوعا من القنطور (كائن حي خرافي نصفه انسان والنصف الاخر فرس) . هناك نقطة في هذا الطرح لا تستطيع عندها ان تفرق بينهما. ان ما تراه ليس نتاج ـ فيديو ـ وحسب او نتاجا حيا وحسب ..»

شكل الثمانينات المسرحي :

وعن اهمية التجربة في « ١٩٨٤ » التي تجعل صاحب « الفيديو كباريه » ان يقرر استئنافها في السنوات الخمس القادمة يجيب هولنغورث قائلا « اعتقد ان التجربة تقدم شكلا مسرحيا للثمانينات. وقد اكد لي هذا الاعتقاد الصدى الذي لاقته التجربة عند عرضها ، لدى المسرحيين الانجليز . وقد وصفوا عملنا بانه ربما سيكون شكلا مسرحيا لامريكا الشمالية وليس اوربيا . والسبب في احجام الاوربيين عن استخدام هذا الشكل حتى الان هو ان الثمن الغالي لاجهزة الفيديو هناك هو العائق . لكن التجارب باستخدام الفيديو سوف تستمر في امريكا الشمالية . وكذلك فانا اؤكد على ضرورة التعامل مع شكلين من اشكال الوعي العظيمة في عصرنا والعصور القادمة . وحتى نستطيع ان نكون قادرين على فحص اسباب كوننا هكذا او على استشراف ما سنؤول اليه فانني احس ان الموسيقى والتلفزيون يجب ادخالهما في كل العروض المسرحية الجديدة . ان تجربة « ١٩٨٤ » عبارة عن اسلوب او بنية دائمة وطريقة في المونتاج ـ الربط ـ لشد العناصر سوية عن طريق استخدام الفيديو بتكنيك متقدم .

ويستطرد هولنغورث ليقول ان كل الانتاج الذي سيقدمه لن يكون مجرد تسجيل لمجريات الحياة الحديثة لكنه تفسير لها .. اذ ليست عنده رغبة في صنع افلام الفيديو وانما يريد ان ينشط العملية المسرحية من خلال الفيديو وليست عنده اية نية في تقديم مادة على اشرطة تعرض على شاشات التلفزيون وحسب .

ترجمة واعداد : عبداللطيف شما

الحركة العمالية في السويد بداية هذا القرن

« بار الوف انكست » كاتب سويدي مشهور لدى الجمهور بكتابه « هرن » وكتابه « الشتاء الخامس للمنوم المغناطيسي » (سلسلة فلامربون) . ترجم « مارك قوفنان » هذين الكتابين الى الفرنسية كما ترجم كتبا اخرى صدرت هذه الايام وهي :

● **« كندرائية مونيخ »** . يعتبر نظرة اجمالية للالعاب الاولمبية سنة ١٩٧٤ التي تولى فيها انكيست مراسلة جريدة كبرى سويدية .

● **رحيل الموسيقيين** (سلسلة فلا مربون) . يصف هذا الكتاب البدايات الصعبة للحركة العمالية والاشتراكية في جنوب السويد بداية هذا القرن .

يتابع « انكست » مغامرة اهم شخصياته في رواية اخرى تهاجر هذه الشخصيات الى الارجنتين بعد الاضراب العام سنة ١٩٠٩ .

التقى السيد « كارل غوستاف بجر سترم » بالكاتب « بار الوف انكست » عند مروره من باريس واجرى معه الحوار التالي :

سؤال : كيف انجزت الوثائق الحقيقية في كتاب « رحيل الموسيقيين » ؟



انكست : امضيت وقتا طويلا في تأليف هذا الكتاب من سنة ١٩٧٥ الى سنة ١٩٧٨ حتى اني غرقت احيانا .

اساس هذا الكتاب نوعان من الوثائق . من ناحية تقارير اجتماعات المضربين وهي حقيقية وبالنسبة لشخصية المحرض الاشتراكي « المبلاد » ذهبت الى ارشيف الحركة العمالية السويدية. من ناحية اخرى هناك احداث تقترب كثيرا من التخيل . جمعت اخبارا وذكريات وحشرت ايضا تجارب عشتها زمن سن المراهقة . ان اخذ مني العمل كثيرا من الوقت فذلك لا يرجع الى اني عملت طويلا في الارشيف بل يعود الى اسباب التكتم . كان قسم كبير من هذه المواد قريبا زمنيا لانه يمس اشخاصا اعرفهم .

س : كيف تجمع وثائق مكتوبة وتجارب ذاتية في نسيج واحد ؟

انكست : تلك هي القضية . يتعلق الامر ظاهريا بمسالة فنية او شكلية لكنه في الحقيقة ادبي . غالبا ما اصطدمت بهذه المسألة مثلما هو الحال في رواية **« الثاني »** حيث استعملت نفس الفنيات. جمعت الاحداث والعناصر الذاتية من الوثيقة الدقيقة الى الخاصة للغاية .

غالبا مانتلمس ونحاول اختيار مختلف الزوايا لكن في النهاية يجب ان نحقق هوية الراوي وعلاقاته بشخصيات الكتاب . بقيت عدة سنوات لحل هذه المسألة في كتاب « رحيل الموسيقيين » وان بدا هذا الامر بسيطا الآن .

س : بالنسبة للمؤرخ يمكن عند الاقتضاء ان تساعد التجربة الشخصية على فهم الوثائق ، وبالمقابل يمكن ان يساعد الصراع الذي تبحث عن وثائقه على فهم ما عشته انت بالذات ؟

انكست : لاتمكن من وصف هؤلاء المحرضين وجب علي ان اتعلم كيف اقرأ عن قرب علاقاتهم . احيانا توجد كلمات فقط تكشف عن حالة شخصية للغاية . يجب اذن القيام بما نسميه «القراءة المغلقة».

س : لتتقمص الشخصية ....

انكست : ولنفهم ما كانت حالته الحقيقية .

س : في السويد نزع حاليا الى وصف الصراعات الاجتماعية الماضية . ألا ترغبون في وصف صراعات اليوم !

انكست : صحيح ـ يحدث « رحيل الموسيقيين » سنة ١٩١٠ لكن انظر الى كتبي الاربعة الاخيرة . تحدث مجموعتي القصصية **« زمن الثورات المؤجلة »** في ايامنا « ببرلين » و « لوس انجلس » الى غير ذلك ، يحدث قسم من كتابي **« الثاني »** في السنوات الاربعين وقسم في ايامنا . يحدث كتابي **« الفيالقة »** في الاربعينات ايضا ، أما كتاب **« كندرائية مونيخ »** فيحدث زمن الالعاب الاولمبية سنة ١٩٧٥ .

س : لكنك ترجع في كتابك الاخير الى الماضي البعيد . كيف تنزل نفسك بالنسبة الى الذين وصفوا قبلك صراعات مماثلة ، مثلا صراعات الثلاثينيات .

أنكست : اريد ان اصف المجتمع الذي نعيشه مثل كتاب الثلاثينيات . عشت طيلة حياتي في مجتمع خلقه الاشتراكيون الديمقراطيون ويرتكز على ايديولوجية تفترض نموا مستمرا وزيادة منتظمة ومستمرة للرفاهية تمثل هذه الزيادة نسبة ٣٪ في السنة . يمكن ان نرى هذا المجتمع في الثلاثينات .

المجتمع الذي نعيشه اليوم اكثر تعقيدا : انه يرتكز على ايديولوجية تفترض النمو . اننا على حافة النمو ... وهذا ما يجعل الازمة الاقتصادية جذابة للغاية وفظيعة . لا نعرف اين نسير .

زيادة على ذلك ان من اسس هذا المجتمع هو فكرة حكومة قوية تتكفل بالضعفاء وجوبا وبمن لا حماية لهم وبأصحاب المرتبات الضعيفة اذ انهم في صراع مع الرأسمالية . نحن اليوم على حدود النمو . اننا نواجه فجأة جهازا حكوميا نما بشكل مرعب حتى في عهد الحكومات البرجوازية . لا نعرف هل هذا الجهاز الحكومي صديق الناس البسطاء ام عدوهم ؟

س : ماذا تصبح دولة السويد بعد سبع عشرة سنة ؟

ج : وجد كتاب الثلاثينات انفسهم وسط تطور مستقيم نسبيا. أما نحن فاننا نجد انفسنا في وضع يعسر تحليله .

س : نعم يستطيع كتاب الثلاثينات وصف حياتهم على اساس من الامل . يتضمن الماضي الذي يصفونه نصيبا من الشقاء المكشوف لكن يمكن ان نعتبره نصيبا من الغزلية مثلما هو الحال عند «مرتنسن» أو « موبرق » .

كتاب اليوم في وضع حرج فيما يبدو رغم أننا لا نعرف في نهاية الامر هل يرغبون في تعظيم التطور الماضي ام في فحصه بصفة نقدية. يبدو أنك تنتمي غالبا الى الذين ينقدون .

أنكست : طبعا هناك في السويد رواية او فن سياسي يعظم الطبقة الشغيلة السويدية ويصورها مثل لوحة ستالينية « واقعية — اشتراكية » ذات عمال اقوياء وعيونهم محدقة للشمس الطالعة . طبعا، لم يكن شيء من هذا . كان الوصف الذي قمت به في كتاب « رحيل الموسيقيين » اكثر واقعية .

في السنوات الاخيرة كتبت نصوصا سياسية للمسرح . انها عندنا محاولة تحليلية لوسائل الاعلام والجرائد . نص « **الرجل على الرصيف** » الذي كتبته بمساعدة « ابدرس اهنمرك » شأنه شأن نص سابق هو نظرة نقدية للاخطاء التي ارتكبناها في الاتجاه اليساري منذ ١٩٦٨ .

س : اصبحت كتبك عن الرياضة معاصرة ، تعرضون فيها الفرضية القائلة بأن الطبقة العاملة مهضومة الجانب وبأن حظوظها في التجمع عن طريق الرياضة قد نهبت لتحول نحو الشهرة .

أنكست : اعترف أني اصبحت من ذلك الوقت أقل نقدا ، لم نعد نرى عموما الا الاحتراف والانتقاء .

ان عالم الرياضة ارخبيل من النوادي والمرنين والمسيرين والرياضيين . مئات الآلاف ، ملايين من الناس يعملون مجانا في وزارة الشباب ليمنحوا الشباب معنى التجمع والتضامن والمسؤولية . انه من أندر الميادين التي يمكن ان نلاحظ بها تطورا قويا وايجابيا .

في احواز مدينة «أبسالا» الصغيرة يوجد ناد رياضي يضم اثنين وثلاثين فريقا نسائيا لكرة القدم . كل مساء توجد حركة كبيرة . مئات الاشخاص يعملون . اشاهدهم مساء بعد مساء بوصفي حكما مساعدا ولان ابنتي البالغة من العمر احدى عشرة سنة تنتمي الى احدى هذه الفرق . يدخل هذا الشباب عالما يتعلمون فيه التضامن . نظهر لهم في هذا العالم أننا لا نطور شخصيتنا الا بواسطة الآخرين انها مجموعة خصال اشتراكية قديمة وجيدة . انه عمليا المكان الوحيد الذي نمارس فيه الاشتراكية .

س : تتضمن آثارك روايات مختلفة للغاية . فما هو خطك الفكري ؟

انكست : نعم . لا تتشابه كتبي ابدا من الناحية الشكلية . اما مواضيعي فتظل هي نفسها . احاول ألا أعيد نفس الشيء وهذا يدعوني الى ان أحاول شيئا جديدا .

ترجمة : راضية عبيد

ميخائيل شولوخوف و (الدون الهادىء)
ذكريات عن الكاتب والمنطق والعصر

صدر في الاتحاد السوفيتي مؤخرا ، كتاب جديد يتناول حياة الكاتب الروسي الشهير ميخائيل شولوخوف ، اثناء كتابة روايته الشهيرة « الدون الهادىء » واثر سكان تلك المنطقة في صنع تلك الرواية العظيمة .

الكتاب بعنوان « زمن الدون الهادىء » من تاليف الباحث السوفيتي « اناتولي كالينين » احد معاصري ومرافقي شولوخوف .

يقول المؤلف :

ـ ما ازال احتفظ في ذاكرتي بذكرى اللقاء الاول مع ميخائيل شولوخوف ، عندما كان مشغولا في كتابة روايته « الدون الهادىء » عام ١٩٣٨ .

في فتشينسكايا ، شعرت بالحضور الكبير لهذا الكاتب قبل ان اقابله ، فقد قالت لي امرأة عجوز تبيع الحليب :

ـ غريغوري ، غريغوري ميلخوف ، ابن اختي اسمه يرماكوف ، وقد تقصى ميخائيل كل شيء عن تفاصيل حياته ، كل شيء قبل ان يجعل منه احد ابطال روايته .

ويضيف :

الناس في المنطقة كلها ، يدعون ان هناك صلة قرابة تربط بينهم وبين ابطال شولوخوف ، لقد وجدت اخوة لغريغوري ميلخوف ، واخوات وبنات عم لاكسينا .

قالت لي امرأة تقوم بالتنظيف في نزل في احدى المزارع الجماعية :

ـ نعم ، لا يهمني ان كنت ستصدقني ام لا ، ولكني ابنة عمها ،



لقد ماتت بداء التيفوس عام ١٩٢٠ .

ثم يعود المؤلف بذكرياته ، حين كان يقوم بزيارة المنطقة بين فترة واخرى في ذلك الوقت فيقول :

في احدى المرات سافرت مع رئيس احدى المزارع الجماعية ، الذي قال لي :

– انا اتحدث بجد ، هل تذكر دافيدوف ، الشخصية الرئيسية في روايته « حراثة الارض البكر » الذي كانت هناك فجوة بين اسنانه

قلت : نعم

فقال :انظر اذن

ونظرت فوجدت نفسي وجها لوجه مع دافيدوف .

ويعود المؤلف الى زيارته الاولى للمنطقة فيقول :

توافقت زيارتي الاولى مع مرض الكاتب ، فقد كان قد اصيب بمرض الملاريا اثناء ممارسته لهواية الصيد ، وكان ما يزال في مرحلة الخطر ، في ذلك الوقت كان الفلاحون يروحون ويجيئون حول المنزل ، للاطمئنان عليه ، وكان العديد منهم يدقون على الباب بخفة ويسألون امه او زوجته :

– كيف حال ميخائيل اليوم

ويضيف :

اما شولوخوف الذي يعاني الام المرض فقد كان دائم الحيوية ولم يكن يتخلى عن حضور المناقشات التي تدور في تلك المنطقة ، ففي تلك الفترة ، حضر اجتماعا لمناقشة رواية لاحد الروائيين الشباب ، حول بطل من ابطال الحرب الاهلية الروسية ، وكانت الرواية قد اثارت جدلا وانتقادات كثيرة ، ولكن النقاد اثنوا عليها في النهاية ، واكدوا على جدارتها واهليتها لان تكون رواية جيدة ومتميزة ، ولكن النقاش الغريب الذي انفجر بعد ذلك ، هو مدى مطابقة مواصفات البطل الرئيسي للرواية مع مثيله البطل الاصلي الحقيقي .

وقال شولوخوف :

– للاسف هذا هو خطأ العديد من الكتاب واضاف موضحا :

– يجب ان يأخذ الكاتب فكرة واضحة وكاملة عن أبطاله .

وقال بشكل ساخر :

– الكاتب الذي يعرف اجزاء بسيطة عن الاشياء التي يكتب عنها ، مثله مثل الكاتب الذي يكتب عن مشكلات الاجيال الشابة بناء على حديث سمعه من ابنة الجيران .

ويعود الكاتب للحديث عن طريقة كتابة شولوخوف لاعماله ، وبشكل خاص « الدون الهادىء » فيقول :

لقد ذكر لي العديد من معاصريه ومرافقيه ، ان شولوخوف كان يقضي العديد من الايام يكتب او يعيد كتابة صفحة او صفحتين او يعيد النظر في هذه الصفحة او تلك عدة مرات ، ومع ذلك يبقى غير راض عن تلك الصفحات القليلة ، بالرغم من المجهود الكبير الذي بذله حتى وصل الى شكلها الجديد .

ويضيف :

حين كان مشغولا في كتابة الجزء الرابع من رواية « الدون الهادىء » ، سألته :

– هل لابطال رواياتك نماذج اصلية حقيقية فأجاب :

من المستحيل على الكاتب ان يصور مثل هؤلاء الناس المفعمين بالحيوية والفعالية ، ليس لانهم حيويون اكثر من ابطال الكتب ولكن لان الكاتب يكتب عن سمات كثيرة لاناس مختلفين ، ويبتدع عناصره التي تتمتع بفردانيتها واختلافاتها ، ليظهر السمات العامة للشعب ويكشف عن سمات ذلك العصر .

ويتابع المؤلف حديثه قائلا :

كان شولوخوف في ذلك الوقت يبحث عن نهايات منطقية لاقدار ابطاله ، وكان قد مضى عليه ليال عديدة قضاها مع « غريغوري » يلمع فيها الضوء حتى الصباح ، من خلال الظلمة التي كانت تكفن تلك المنطقة القوزاقية .

يقول المؤلف :

عندما كان عاكفا على كتابة الفصول الاخيرة من « الدون الهادىء » كانت الرسائل ترد اليه من العديد من المناطق ، وكلها تناقش قضية غريغوري فيقول له احدهم مثلا :

– دع غريغوري حيا

ويصر قارىء اخر :

– يجب ان يبقى غريغوري حيا

ويؤكد ثالث :

ـ نعم يجب ان يتابع المسيرة ، اليس كذلك .

وكان شولوخوف ينظر من نافذته الى الغابة التي تمتد على طول الدون ويقول :

ـ كل واحد منهم يريد نهاية سهلة ، مهما كانت تلك النهاية ، ولكن يجب ان تثير النهايـة جدلا دائما وتفجر صراعا لا ينتهي .

بعد الحرب عاد شولوخوف لاتمام روايته « انهم يحاربون من اجل بلادهم » فقال لي :

ـ الكتاب يستطيعون ان يتخيلوا افاق اعمالهـم الروائيـة ، ولكنهم لا يعرفون ابدا الدروب التي سيسير فيها ابطالهم .

وقد سافر شولوخوف الى مناطق القتال ، وقابل العديد من الجنود والناس الذين اشتركوا في معركة ستالينغراد ، واخذ يدقق في ملاحظاتهم وتعابيرهم وتجاربهم ويقارن بينها وبين تجارب المشتركين بشكل مباشر في احداث الحرب .

ثم يتحدث بعد ذلك عن منطقة فتشينسكايا فيقول :

لقد اصبحت فتيشنسكايا مركزا ادبيا كبيرا في المنطقة ، لانهـا موطن ذلك الكتاب الذي ما يزال له تأثير كبير على الحياة الابداعية في العالم ، حيث كان يستقبل الكتاب من مختلـف مناطـق الاتحـاد السوفيتي ، ويناقش معهم اعمالهم الابداعية ، ويستمع الى ارائهم حول اعماله ، بالاضافة الى اكثر من مئة رسالة يتلقاهـا يوميـا ، تحمل في طياتها العديد من الاسئلة والملاحظات .

وكان يستقبل المحررين الادبيين والمترجمين ، والمحنين وصانعي الاقلام ، والمخرجين ، والدكاترة ، ليتناقشوا في امر تلك المنطقة : « ازيائها القديمة ، حفلات اعراسها ، نظام حياتها ، بيوتها الحجرية [illegible] فيها احاديث الناس ، والاغاني التي كانوا يغنونها » .

ويضيف :

في احدى المرات ظل شولوخوف يناقش مع كتاب منطقته حتى ساعة متاخرة من الليل القضايا الاساسية للادب والحياة ، وعند بزوغ الفجر طرقت سائقة عربة باب بيته وقالت :

ـ هل تسمح يا ميخائيل ان تناقش معي ورقـة الضريبة هذه .

وخرج ميخائيل شولوخوف ليناقش معها تلك الورقة ، ثم تحدث مع العديد من المزارعات حول الضرائب ، بالرغم من مشاغلة العديدة في تلك المنطقة .

ويضيف الكاتب :

واخيرا ، لقد فتح مثل هـؤلاء الناس قلوبهم لشولوخـوف ، وساعدوه في ايجاد الكلمات الضرورية والاصيلة ، والاحداث الهامة التي صنعت اعماله العظيمة .

ترجمة : محمد الظاهر

من الاعلام الادب المعاصر :

مرجريت يورستار

منذ اشهر تركزت الانظار من جميع انحاء العالم الى مبنى الاكاديمية الفرنسية حين اعلنت عن قبولها لاول مرة في التاريخ امراة ضمن اعضائها القريب ان هذه المراة تحمل الجنسية الامريكية وتعيش في الولايات المتحدة منذ عام ١٩٥٠ . ولكنها لاتزال محتفظة بفرنسيتها فهي من مواليد بلجيكا حيث امها بلجيكية الجنسية .. لكن المتتبع لادب مرجريت يورستار ونشاطها لايدهش كثيرا عند سماعه هذا الخبر .. فهي تكتب الرواية والمسرحية والشعر وتقوم بترجمة العديد من الاشعار والروايات الى اللغة الفرنسية التي تشعر بانتمائها اليها فهي لاتكتب الا بها .. وهي دائما تحمل جواز سفر فرنسي لتنتقل به خلال البلاد التي اعتادت ان ترحل اليها منذ ان كانت طفلة تجوب الاقطار مع ابيها .

ولدت مرجريت في مدينة بروكسل في الثامن من يونيه عام ١٩٠٣ لاب ينحدر من اسر الفلاندرز بفرنسـا . اما امها فقد ماتت علـى اثـر اصابتها بحمى النفاس بعد الولادة . وعندها تقول ابنتها (لم ار ابدا صورة لامي خلال طفولتي . ولم ار لها صورا الا عندما بلغت الخامسة والثلاثين . اما مقبرتها فقد زرتها لاول مرة وانا في الخامسة والخمسين.. اقول هذا لان ابي كان دائما محاطا بالعديد من النساء وكان يستطيع ان يوفر الكثير من الاشخاص الذين يقدمون لي الحلوى ..

ولكن مرجريت لم تعش طفولتها طويلا فقد علمها ترحال ابيها ان تنتقل معه الى حيث منابع الثقافة اليونانية والرومانية .. ففي سن السابعة زارت باريس لاول مرة وانتقلت منها الى لندن حيث عاشت عاما . ولما اندلعت الحرب العالمية بدأ الاب من جديد يصحب صغيرته الى ايطاليا وسويسرا ثم اليونان حيث عاشا هناك عامين باكملهما .. وقد عبرت مرجريت في كتاباتها العديدة عن هذه الفترة ..ومشاهدتها والاشخاص الذين قابلتهم وذلك من خلال الكتب التي تناولت فيهـا حياتها الخاصة . كما تعلمت اللغة اليونانية والتي ترجمت عنها احدث كتبها .. كما انها دونت كل ذكرياتها عن هذه الرحـلات في (ذكريات الخوازيق) « وارشيف الشمال » الذي تقول فيه عن ابيهـا « كـان شخصية من الصعب تحديدها لجيلنا . انه عالم قليل من الماضي ... وهذا يبدو شيئا عبثيا . مما جعلني افكر فيه وانا كتب عن بطـل (العمل في الظلام) .. فهنري مكسمليان المغامر هو احد الفرنسيين المثقفين المباشرين الذين يميلون الى المغامرات الكبيرة . شديـد العاطفة . فخور جدا بكل مايفعله ، رافض دائما ، وهذا الطراز نادر في ايامنا انه يذكرني برامبو . رامبو الحقيقي ..وليس رجل الاساطير او القصائد الادبية .

وفي هذه السنوات المبكرة تعلمت مرجريت ان تقرأ اشعار راسين وكتابات ارسطوفان وقد شجعها ابوها على الكتابة .. فتقرأ اعمال بروست وهي في الخامسة والعشرين . وتعجب بالادبية الروسية سلمى لاجيرلوف التي نالت جائزة نوبل عام ١٩٠٩ . اما دوستويفسكي فلم تعجب كثيرا باعماله وقد دفعها اعجابها بسلمى ان تكتب اولى رواياتها (اليكسيس او ملامح الحرب اللامجدية) التي تحاول فيها ان تضع نظرية حول عدم خلط الاحاسيس . يجب ان نعرف ماذا ننتظر من الحـب . نحن ننتظر منه عبادة طرف لاخر . بينما من المحال ان تجد طرفا يستميل كل صفات الطرف الاخر . هناك لوما وهم لدى بعض من يفكرون فيه قائلين : انا منتبه لانني بعيد عن الارتباط باخر بهذه السلوكات الفريدة

وعن الحب تقول مرجريت (ليس صحيحا ذلك الذي يسمونـه الناس حبا في الروايات او المسرح . ولكنني أقول ان هناك شيء يثيرني في رؤية كل الناس وهو غياب عامل التقديس . ».

وقد نشرت اول كتاب لها بعنوان (حديقة الاسماك) عام ١٩٢١ .. وفي العام التالي قدمت روايتها الاولى (الالهه لايموتون) ثـم توالت كتاباتها من (اليكسيس) أو ملامح المعركة اللامجدية عام ١٩٢٩ الى (ذكريات أدريان) و (العمل في الظلام) التي سنتناوله بالعرض والتحليل ثم (الضربة القاضية) عام ١٩٣٩ التي أخرجها للسينما الالمانية فولكر شولندرف في عام ١٩٧٩ حول صوفي المرأة التي تعشق ضابطا من جيش الاحتـلال الذي استـولى على قريتها .. لكنها تشعـر بالاشمئزاز مما يفعله فهو يقتل ابناء قريتها . فتنضم الى رجال المقاومة وتنقل لهم الاخبار اول بأول .. وعندما يكتشف امرهـا يخرج عشيقهـا مسدسا ويطلق عليها رصاصة قاتلة ..

وفي مجال المسرح قدمت مرجريت مسرحيتين هما (اليكترا أو سقطة الاقنعة) عام ١٩٥٤ ثم (سر اليكست) . ترجمت مجموعة من الروايات الانجليزية الى اللغة الفرنسية مثل (الامواج) لفرجينيا وولف وما كان يعرفـه مايسى لهنرى جيمس .. وبعض الاشعـار التي كتبها كونستان كفافيس وكتابات أخرى سنتناول بعضها ..

ففي (ذكريات ادريان) تدور الاحداث بين روما القديمة واليونان.. ابان اباطرة الرومان والاوساط والفكرية اليونانية واللاتينية خلال القرن الثاني الميلادي فالامبراطور رادريان في الستين من العمر يشعر بدنو الموت فيكتب الى مارك اوريل رسالة طويلة حـول حياته السياسيـة وسلوكه الشخصي والعام كمحارب وامبراطور وانسان ..

(بدات هذه الرسالة شيئا فشيئا بأن تقدم انسانا اصبح يائسا ولم يعد لديه طاقة كافية كي يطبق عليك مهام الدولة .. وتأمل كتابة انسان مريض يتحدث حول ذكرياته .

وفي الرسالة تبين لنا مرجريت اسلوب [illegible] اربعين عاما اذا صعدت الى هذا العصر فلن يبقى منى اسم في قائمة المواطنين الكبار .. فلو اوجد في عيوني الواسعة او لبعض الاصدقاء الذين يشكون احيانا في مثلما اشك في نفسي ..

« في سن الرابعة والاربعين بدات اشعر بنفاذ الصبر فهذا شيء يردني الى طبيعة كنت لها بكل بساطة لانني انسان » .

وعن شبابه يقول (احببت شبابي قليلا حتى شبابي نفسه لم اكن اميل اليه . هذا الضعف المغرور بدا لى دائما سيء حول الوجود والضعف) .

اما من كهولته فيقول (بدات ارى ملامح الموت . يبدولي اكثر قرار شخصى فهو يقيد حريتى كانسان بعد أن خدعت في الحياة) .

وعن الحياة في الجسد يقول (احب جسدي فقد خدمني كثيـرا وانا لاابيعه باي ثمن (يجول بخاطري ان جسدي هذا الرفيق الوفـي والصديق الذي اعرفه اكثر من روحي ليس سوى وحش داخلـي سينتهي بتشتت صاحبه ..)

وعن المراة يقول (الحب معناه الكلي لعبتنا . الشيء الوحيـد الذي يخاطر بقلب الروح والوحيد الذي فيه يتخلى اللاعب برغبته عن هذيان الجسد) ..

اما روايتها (العمل في الظلام) التي نشرتها عـام ١٩٦٨ فتدور احداثها خلال النصف الاول من القرن السادس عشر .. يرحـل زينون من قريته بعد ان تلقى تعليمه في مدرسة اللاهوت يعيش في مدينة سان جاك مع عمه هنري جاست بعد ان لم يحتمل المعيشة مع زوج والدته هيزلوند التي هجرتها عشيقها ..

وفي حياته الجديدة يجد بالقرب منه عالما اكثر حرية من عالمه .. رائحة وحرارة البشر .. وزينون ولد عام ١١٠ وقد كتب حولـه العديد من الكتب . درس الفلسفة والكيمياء وعاش لفترة طويلـة في الدينمارك والسويد . وقد هاجم الكنيسة ونادى بحرية الفكر وقـدم اسلوب بحث يناسب عصره .. وقد عمل زينون كطبيب للفقراء فضلا عن عمله كطبيب للبلاط .. وباحث قانوني .. وقد ركزت مرجريت بورستار في كتابها حول حياته الضالة ومغامراته وذكائه ومواقفـه ازاء المشاكل التي تعترضه .. ثم موته ورغبته الاخيرة في ان تصبح الفلسفة مثل طلاقة الماء والهواء ..

والنساء عند مرجرت مناضلات .. فبعد صوفى .. تجد مارسيل في « هبة الحلم » محاربة فوضوية لديها القدرة على التصرف عندما يجبن الاخرون .. وهي ايضا تحب وتعشق لكنها لاتنسى واجبها اما بلوتين في (ذكريات ادريان) فهي تشكل له الصديقة والناصحة .. وهي امرأة ذات تجارب عديدة في اعمال المقاومة كما ان لها باع طويل في الاسفار .. وحياتها تخصها وحدها ..

ومرجريت تعطي بطلاتها الكثير من صفاتهـا .. وتسخر مـن الشخصيات الانثوية التي ظهرت في الادب العالمي من خلال الابـاء الكبار .. انا كارنينا مثلا لم تعرفها كامرأة الا من خلال وجهه نظـر تولستوي .

فلوبير اراد ان يفضح مجتمعه من خلال مدام بوفاري التي تعبر عـن فترة ما في حياة فرنسا .. لكن شخصياته الذكرية اكثر اتساقا فـي (التربية العاطفية) ومع هذا فاننا نرى بطلات مرجريـت من خـلال رؤية الرجل عنها .. ادريان هو الذي يعلم ويدرب فتاته .. وصوفى تعيش في منزلها مع اكثر من رجل تبعث في قلوبهم الغيرة لتؤدي واجبها . وهي في النهاية تستقبل مصيرها بنفس يد الرجل الحانية عليها .

وقد كتبت مرجريت مجموعة من المقالات الفرنسية على مدى اكثر من ثلاثين عاما قامت بجمعها في كتابها (تحت القوى) كما قامت بترجمة من الاشعار عن اليونانية القديمة بعنوان (التاج والقيثارة) الـذي تقول في مقدمته . « النص الحقيقي ليس هو مايحدث على التشخيص ولكنه الذي يوسع المجالات ويدخل القاريء الى حيوات مختلفة » .

والسيدة يورسنار تنفرد بكتابها وعالمها عن الكثيرات من اديبات جيلها .. سيمون دي وفوار وعالمها الوجودي .. باتر شباها يسمايث وصراع الانسان بين الخير والشر المتململ في الجريمة ، مرجريت دوراس واعمالها الشديدة الخصوصية سواء في الرواية او السينمـا وهي بهذا العالم استطاعت ان تلج الى مبنى الكوبول وتصبح اول امرأة ترتدي روب هذه الاكاديمية .

محمود قاسم

دومنيك برشز

فرض دومنيك برشز نفسه سنة ١٩٧٩ . اعترف النقد بقيمته الشعرية الاصيلة بصورة جماعية . نشر على التوالي سنة ١٩٧٩ :

- « **العصافير من جديد** »
- « **المبنى الشمسي** »
- « **ظل الآخر** » وهو بحث شعري عن المصور « ادوارد بوبات». وحصل اخيرا على منحة من المركز القومي للاداب .

سيحدثنا « دومنيك برشز » في هذا اللقاء عن تطوره النفسي وعن صعوبات الشاعر في المجتمع الحالي وكذلك عن المنابع الحية لالهامه ثم عن العلاقة الخفية التي تتكون حسب رأيه بين الكتابة والموسيقى والتصوير وعن انصهارها معا في بوتقة هذا العالم الذي يحاورنا .

سؤال : ألم تختر باهتمامك بالشعر ، الطريق السهل جدا ؟ لماذا فضلت هذه الطريقة من التعبير ؟

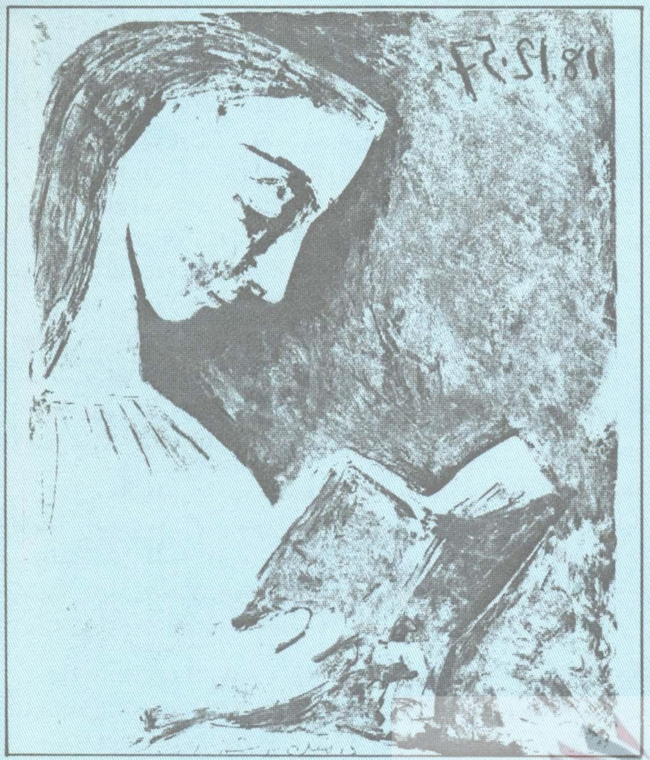
جواب : عشت الى سن الثامنة عشرة او التاسعة عشرة حياة خفية ومنعزلة تغمرها الاحلام والموسيقى ، ولم افطن الا بعد ان التقيت بأصدقائي الشعراء بأن الشعر فحسب يمكنني من اكتشاف عالمي الباطني ومن التوفيق بين نفسي وبين العالم . كان الشعر بالنسبة لي نوعا من الرؤيا ومن الحاجة في الوجود في ظرف محدد .

سؤال : أي دور ينبغي على الشاعر ان يلعبه في المجتمع ؟

جواب : اعتقد ان الشاعر هو تلك الشخصية التي تحاول ان تفهم الهياكل والتلفظات بين الكائنات وبين الكائنات والاشياء في نوع من الابتهال الى العالم . ان الشعر لغة عالمية تنزع الى استعادة جوهر الاصل والى وجود معنى مطلق للاشياء مهما كان الشكل الذي يعمل ضمنه . انه نوع من حالة صفاء لا تنطلق من المعرفة انما تتجه نحوها. اعتقد ان الشعر يمنح رغبة لمن يستطيع اكتشاف العالم من خلال الاقنعة الخفية ومن استكناه كل الخفايا . ان كل شيء وكل نظرة هما في الحقيقة رمزان للسؤال . يتطلب هذا التطور من جانب الشاعر كثيرا من القوة والصرامة والثبات ، ان الشاعر يتغذى بالتفكير والعمل والتأمل .

سؤال : ما هي اهم الصعوبات التي تواجه اديبا شابا علاوة على شاعر ؟

جواب : ان الصعوبة الاولى هي فيما يبدو من نوع نفسي . ينبغي على الشاعر ان يوقن فعلا ان الشعر هو احسن طريقة في التعبير بالنسبة له ، اما على المستوى المهني المحض فالشاعر يواجه كل المشاكل المترتبة عن كونه مؤلفا : صعوبات الاشتهار والنشر وبعض الهموم المادية . قررت وانا في سن الواحدة والعشرين الا اشتغل وان اهتم بموهبتي فحسب .



رفضت كل نصوصي المخطوطة بعد اربع سنوات من العمل . ثم بعد ذلك ، اسعفني الحظ بملاقاة ناشرين هامين ساعداني كثيرا وهما « فتامرتانا » و « برنارد لفايل » المسؤول الادبي عن دور نشر « سترز » . اضافة الى هذه اللقاءات المفيدة التي فتحت لي بعض الابواب في عالم النشر حصلت على منحه من المركز القومي للآداب وقد مكنتني من متابعة الكتابة ، ان اهم مشكل في الوقت الحاضر هو قلة دور النشر التي تطبع الشعر خلافا لما يجري في اليونان حيث يعتبر الشاعر محترفا حقيقيا وتباع كتبه ب ٢٥٠٠٠ نسخة . ما يزال الشعر غير مفهوم في فرنسا . لا يتعدى طبع كتاب شعري ٥٠٠ /نسخة حتى ولو بيع بصورة جيدة .

س : عند تحليل احدى مجموعاتك الشعرية اثار احد النقاد اسماء « ترك » و « وجنفر » والرومانطقيين الالمان .. هل تقبل مثل هذه العلاقة الفكرية ؟

ج : لقد تأثرت شديد التأثر عندما ربطوا اثري بآثار « جنفر » و « دي ترك » اللذين اعجبت بهما اعجابا شديدا . ان كل جملة عند هذين الاديبين هي منطلق تفكير واكتشاف وتطور نحو عالم باطني يبدأ بالتلقين وبالمواجهة المثمرة مع الغير . فضلا عن ذلك تبدو لي ساحرة هذه اللذة في الكتابة التي تجمل سردهم دون ان تثقلها او تجعلها تجريدية ان امنيتي الكبرى هي بالتدقيق ان ابلغ هذه السهولة في القراءة وهذه الرقة وهذه الشفافية ..

س : من اي نبع تستوحي الهامك ؟

ج : استوحي الهامي من بعض المشاهد . اكتب مثل الرسام الواقعي لوحة . احتاج الى ان اعيش بكثافة المكان الذي اكون فيه زمن الكتابة وان اتشبع بالذكرى التي تكون ركيزة تخيلي وهي ذكرى

وجه او جسم او عبارة ... او غياب حاضر يسيطر علي واحاول ان اعزمه بالكتابة . احتاج ايضا الى التامل والى الاتحاد بما يحيط بي من اشياء والى استيفاء جسمي من اجل الكلمات . اعتقد فعلا ان كل تعريف هو حساسية جسمية في الاصل .

س : لماذا اخترت ان تحلل صور « بوبات » ؟ ما هي العلاقات الخفية التي تقيمها بين الكتابة والصورة والموسيقى التي يبدو انها تفتنك ايضا ؟

ج : ان كتاب « ادوارد بوبات » هو ثمرة لقاء طريف مع حكيم ومع صديق فتح لي آفاقا جديدة . اكتشفت من شفافية صورته التي يرقص فيها دوما النور والظلمة سر هذه العلاقة الخفية المكونة بين الانسان والمجهول وبين الواقع والخيال ... قد تم لقاؤنا ايضا تحت شعار الموسيقى التي نحبها معا حبا مهولا . ان الصورة عند «ادوارد» موسيقية للغاية . انها تتضمن نوعا من التنفس السحري الذي يرغبنا في الانصهار فيها وفي التيه في حركيتها ... انها نداء ودعوة الى السفر وهبة اخوية ... ان ما يجمع الكتابة بالصورة وبالموسيقى هو هذه الهبة وهذا النوع من التعايش مع الآخر ومع العالم .

ان اهتممت ايضا بالعلاقات بين الكتابة والموسيقى فلان الموسيقى حسب رأيي تجريد مطلق . انها الاجابة النهائية عن سؤالنا نحو العالم . انها الطريقة التعبيرية الوحيدة القابلة لخلق نوع من العلاقة الفزيولوجية بين الانسان والعالم . والحال ان طموحي في الشعر هو بالتدقيق ان احاول النزوع نحو المطلق عن طريق عمل طويل ورقيق في اللغة ، اريد ان اخلق بفضل الكتابة عالما مجهولا لا يكون ادبيا فحسب بل يتضمن ايضا الموسيقى والصورة حتى ان معنى جملة يقل قيمة عما تبثه فينا من جمال .

الا يكون هذا نوعا ما حلم « ملارمي » الذي اراد ان يقدم لنا في كتاب كبير رؤيا عالمية للانسان ؟!

ترجمة : رضا الكشو

متابعات

في الصحافة الادبية

كاتب ورواية

اعداد يوسف عبدالمسيح ثروت

روبرت ناي اديب معروف يحملك على الارتياح بسلسلة قصيرة من الكلمات . ليس غريبا ان تعلم ، بعد ان تقضي معه نصف ساعة ، ان زوجته انتقدت ضربة (فولستاف) لانها تماثل كثيرا كتابات هنري جيمس ، وهي فضلا تتشابه كل التشابه مع كتابات ديلان توماس وعزره باوند واللورد بايرون ، أو حتى ديزي اشفورد . مهما يكن من أمر ، ومهما تكن المصادر التي استمد منها الكاتب مادته ، ها ان ارغوس ـ السفينة الكبيرة المتهادية مقبلة الى مرفأ روبرت ناي ترفرت على صاريتها راية النصر ، وعلى الرصيف حملة جائزة (الفارديان) للرواية ـ ١٩٧٦ ـ بانتظار رسو السفينة ليقدموها الى روبرت ناي بمناسبة فوزها بها .

يقول ناي انه لم يستمتع بشيء كما استمتع بكتابة رواية (فولستاف) سواء أكان في التجارب الحياتية التي خاض غمارها ، أم في التجارب الادبية التي مارسها ، هذه المتعة التي لم تعدلها أية متعة اخرى .

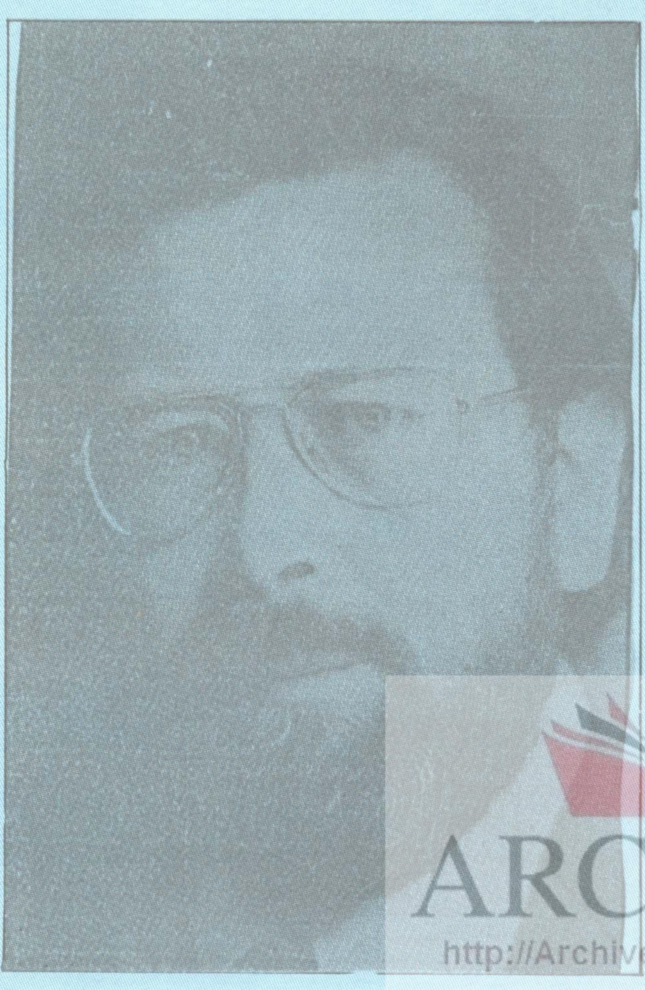
كتب ناي الرواية في سنة ١٩٧٥ في ادنبرة . وهذه واقعة تاريخية مهمة بالقياس اليه ، لانه كان مشغولا قبل ذلك بالعديد من الاعمال الادبية كالشعر الذي كانت جريدة التايمس تنشره له ، ككتابة القصص التي يخص بها الفارديان ، والتعليمات على الكتب الجديدة التي كانت تظهر في السكوتسمان والمختارات الشعرية التي كان يرفد بها الملحق الفني الخاص بالجريدة الاخيرة .

يفترض الكتاب ان السيرجون فولستاف كان رجلا شريبا ثرثارا ، يرعد ويزبد ، حين كان يملي مسوداته على الكتاب العموميين الضعيفي العقول ، وذلك في سنة ١٤٥٩ ، وقد بلغ الرجل الحادية والثمانين من عمره . يتصور ناي ان أمر كتاب السيرجون قد انكشف له ، بعد ان كان ضائعا . بينما يعزو المعجم الانكليزي للشخصيات الوطنية تأليف ذلك الكتاب الى وليم ورسيستر سكرتير السيرجون . كما ان شكسبير لابد له ان اطلع على ذلك الكتاب ، ومصداق ذلك مثول ست مسرحيات شكسبيرية تتناول شخصية السيرجون . نسخ ناي الكتاب برمته ، بما فيه من الشواذ والاسئلة الصلفة ، وما يعتوره من قضايا ومسائل ومشكلات ، عني ناي بالكتاب عناية خاصة ، لانه اسبغ عليه صيغة معاصرة ، ولانه اهتم حتى بالخرائط البيانية فيه بازا في ذلك السير جون الذي يترفع عن كل الشخصيات والاعمال الموجزة ، لقد اهتم ناي اهتماما بالغا بتنقيح الكتاب ، ذلك انه كان يستشعر القداسة في كل عمل ابداعي ، مع ان سنه لم تتجاوز السادسة والثلاثين حين اتم ما أتم من انجاز .

ان المصادفات التي تكتنف الاعمال الفنية الرائعة مصادفات

آسرة قد لاتمثل ، على مايعترف به ، بابا في حديقة ، ولكن التعرف عليها امر ممتع وزيادة . كما هي الحال مع سيترن عندما كتب كتابه الشائق (ترسترام شاندي) في (ستتون ان ذي فوريست) ومثار ذلك ان ذلك العمل الكبير لم يكن سوى مشادة حدثت بين كهنة صغار السن في (الكاتدرائية) . وهذه الحال تنطبق كذلك على رابليه في تأليفه لروايته الشهيرة (غارغانتوا وبانتاغرول) اذ ان مشادة حدثت بين صيادي الاسماك بسبب حقوق الصيد في احد الانهر المحلية اثارت الكاتب فانبرى لكتابة روايته . والحال نفسها تنطبق على جويس ، اذ كان ذات يوم مشغولا بتحضير حساء له ،، في مطبخ داره في ذُبلن ، في وقت كان فيه على موعد مع نورا بارنكل ، بالقرب من احدى التلال كان السبب عرضيا تماما ، ولكنه كان مهما بالقياس الى جويس . اما الاثارة بالنسبة الى ناي فكانت في خلق واقع بديل عن الواقع العياني ، وهذا ما حصل له مباشرة في سنة ١٩٧٥ .

لقد اصبحت الحديقة المتخيلة حديقة واقعية بالنسبة للكاتب . فيما شيء محبب تطرقت اليه ماريان مور بصدد الشاعر الذي يسكن الضفادع الحقيقية في حديقته المتخيلة . ماذا ، هل من تماثل بين الشاعر وبين احداها ؟ ثمة تماثل ولاشك ، هاهو ذا يرفع رأسه ويخفضه ،، ها هوذا ينحدر الى صندوق البريد ، ثم يقفز منه الى ثنايا الكتاب . ها هو فولستاف يطارد اقزام الناس في كل صفحة من صفحات الكتاب فيمسك بهذا القزم ويفلت ذاك . الرواية هي احتفال تبيجلي لعملاق الانكليزية ، حفيده البدين هو جون بل ، وليس انكلترا المرحة ، انه المسرة الوثنية التي تتبدى في الذوق الرفيع، الذي يقدمه العالم كما هو على الطبيعة ، قبل ان يطرد هال ، الملزوز الردفين ، الناس المبطانين المفعمين بالاحتمالات والتكهنات . الكتاب يتحدث عن الاستقامة الارثوذكسية التي تضحك من الاجماع الاعمى . انه حين يهزأ بفولستاف ، يجعل اعداده يهزأون بالرعد . انه حكاية خرافية تأخذ شكل رواية عظيمة البناء ، البداية فيها ضجة وصخب ، وبعد مضي اشهر من الهجمات والتراجعات ، تبدأ الحركة في الكتاب بالاعتدال والاستواء ، حتى يصل الامر الى الاعتراف (وهو تأمل رئيس ينصب على ميزة افضل الاكاذيب) ، اعتراف رجل فريد وحيد، شخص طاعن في السن ، لا يهمه شيء سوى بطنه . يذهب ناي الى انه لم يلحظ اي معقب دين مسلسل كتابه لاناشيد باوند . الامر جملة وتفصيلا يعود الى رابليه ، فهو الذي اطلق الرصاصة الاولى من بندقيته . يقول ناي ،، انه يؤلمه ويبهظه على الدوام ، ان رابليه هو الذي جعل نثره يضحك ، انه لم يكن انكليزيا . ان الروائيين الذين يستشهد بهم ناي فضلا عن فيرنابك وبايرون مؤلف (دون جوان) بصدد لعبته الشجاعة ، تنتظمهم صياغة لفظية عظيمة ، ويمتلكون وجهة نظر تتعلق بالشكل الفني الذي يتبنونه ؛ وبالتحرر الرفيع من الحمى التي تدعى (التشخيص – خلق الشخصيات) وبالتمسك بحرية الاستطراد وما فيها من فرح واغتباط . كان ناي ، طول سني كتابته ، مسكونا بالاشكال الكتابية التقليدية ،، كما انه يلحظ انالروايةالضد تسبقالروايةزمنيا، كما لاينبغي للمرء انيقللمن شان تعقيدات كتاب من امثال رابليه وستيرن . وفي الوقت نفسه ، ان عاداتهم الاستطرادية ليست شيئا يبعث على المناكدة والمضايقة .



ان استطرادهم يصيب الهدف شأنه شأن الاكاذيب اتي تتحدث عن الحقائق . وفي اغلب الاحيان ان الاستطراد نفسه يصبح الهدف بالذات . اما استخدامهم للاستطراد فيشبه كثيرا ميازيب كاتدارئية (شارتر) التي هي اقرب الى النكات المجلجلة و انابيب المياه السيالة ، الهدف منها هدف ضروري ، عميق الغور ، انه يقتضي القبول بالشيطان في عملية الخلق .

ثم اننا بحاجة الىالكوميديات، والكوميديا لاتعنيمسارادقيقاكالمسار من الالف الى الياء ، نحن بحاجة الى ما هو مزيج من الاخلاط والطبائع ، بحاجة الى الرجل الذي ينتفض على بيته فيخرج منه مهرولا مزعوجا ، برما ،، بعد شجاره مع زوجته ، ثم يعود الى بيته بالسرعة نفسها بحثا عن قبعته التي نسي ان يعتمر بها ؛ بسبب الضجة التي صعقته . ومما قدمه الكاتب نادرة يمكن ان تتكيف بكل مكان ولكنها يمكن ان تتلاءم مع ظرف ما ، لانها مفتاح لرموز كثيرة النادرة تتحدث عن جويس وكيف ان امرأة قدمت له مسودة كتاب ليعلق عليه . تضايق جويس كثيرا ، ولم يعرف ماذا يقول ؛ ومع ذلك ساير المرأة تلك الى ابعد حد ، فتساءل عما اذا كانت قد ارت الرواية الى اي كان ؟ اجابت المرأة ان حمال الفندق هو الشخص

الوحيد الذي قرأها ، الحمال لم يفعل شيئا غير ابداء ملاحظة واحدة مقرفة . قال جويس : آه ؟ فاجابت المرأة : نعم ، لقد اشار (تعني الحمال) الى الفقرة التي تتضمن ذهاب البطل الى الغابة وكيف انه التقط هناك علبة نفيسة سقطت من فتاة ، فقبلها . سأل جويس جافلا : وماذا قال الحمال بصدد ذلك ؟ الحمال اشار اشارة مقرفة ، ذاهبا الى ان البطل كان عليه قبل ان يقبل العلبة ان يمسحها بردنه . هنا طلب جويس من المرأة ان تعود الى حمال الفندق وتأخذ بعين الاعتبار نصيحته في كل شيء وان تنام معه وتتزوج منه ان.كان ذلك الامر ضروريا ، لان حمالها عبقرية نقدية .

ان (فولستاف) هو كتاب الاقتحام بالقياس الى ناي ، صحيح ان له العديد من الكتب المهمة ، ولكن هذا الكتاب هو الذي تجاوز به مئات الباونات ألتي نالها بالجائزة الاخيرة . ان هذه قضية مهمة ولكنها ليست القضية كلها . لقد نازل الكاتب بطلا معروفا ، على نطاق شعبي ، بطلا ضخم الجسم ، ولكن شحمه لايعدو كونه ورما ، فاصابه اصابات شديدة الوطأة ، وبذلك تحرر من مشاغله ، فبدأ يضرب ضربا خفيفا السماحة والكرم والبلاغة كما هو واضح في نقده على نحو بدهي . ان (فولستاف) هذا على مايذهب اليه الكاتب ، قد علمه طريق مساره واتجاهه ، فالرواية ، اذن ، هي افضل شكل من اشكال عمله .

من المؤكد ان الكاتب كان يمكن ان ينال هـزة استحسان من ملتن ، لتنوع مجالات تلمذته ، هنا اربعة مجلدات من الشعر ، تمثيليات للراديو ، باليه موسيقيه بالاستناد الى رواية (الدكتور فاوستوس) لتوماس مان ونصف (دزينة) من الحكايات الاسطورية تحتذي حكايات (بيولف)و (تاليسين) ومجموعات قصص قصيرة ، ورواية سيرة ذاتية شابة تحت عنوان (نارالشك) . نال الكاتب جوائز عديـدة لشعره وقصصه ، ولكن الرواية ، على مايبدو ، اكثر كل اعماله ثمارا يانعة .

ها هو الكاتب يجلس في الغرفة الامامية من بيته المؤلف من طابقين ، ذي الطراز الذي عرف به القرن التاسع عشر ، في مدينة جوبا بالقرب من ادنبره ، والبحر اللطيف يتماوج على مبعدة خمسين ياردة من غرفته ، انه ينظر الى صورته في الجدار ، إلتي رسمتها زوجته آيلين كامبل ، بعـد انتهائه من تصحيح (بروفات) كتابه (نارالشك) كان ذلك قبل عشر سنين ، الا ان الكاتب لا يسعه ان ينظر الى وراء ، الى تلك الايام وما فيها من ذكريات ، لانه سيصبح عندئذ حلزونا ضائعا في ثنايا الخضرة ، ومع ذلك ، فانه يتأثر من ذلك المسار المضيء الذي خلفه وراءه ، انه لا يستطيع فعل شيء ، الا ان يمعن النظر في الهدف الماثل امامه . صحيح ان المسار يربط بين الاحداث المختلفة ، فمثلا انـه في كتابه (حكايات سردتها لوالدتي) احتمل مشقة كتابة كتاب ضائع لاميلي برونتي ، حتى يستطيع الاستشهاد به في قصة تحت عنوان (ساحرة العنبر) .

بدأ الكاتب الكتابة الشعرية في الحادية عشرة من سنه . في مدرسة (سذند غرامر) يبدو ان المدرسة كانت مدرسة جيدة ، ولكن نظرة قريبة اليها ، تجعلها مداخلة غير ممكن تسويغها في حياته التي جنحت الى الخيال . كان رامبويا ، أسرته قصة المتمرد ، بحيث اصبحت لديه وصفة طبية للحياة الخيرة الصالحة . كان شيليا ، حتى علق الكثير من صنوف الدفاع عن الانشقاق على لوحات الاعلانات والملاحظات في جدران الكنائس ، عند غياب رجال الدين والكهنوت . ارادت امه منه ان يصبح كاهنا . ومن الجدير ذكره ان احد اسلافه من الكهنة احرق حيا على يد الملكة ماري الدموية . وقد حرر ناي مؤخرا مجلدا من المواعظ الدينية .

وفي السادسة عشرة من عمره ترك المدرسة ، وتخلىعن الجامعة، على اساس انه لاشكسبير ولارامبو ولا ديلان توماس ، قد كان لهم تردد الى احدى الجامعات . اما الطلسم الذي حيره ، فهو ان (لندن مغازين) قد سبق لها ان نشرت احدى قصائده . اشتغل الكاتب في العديد من الاعمال التي ليس للطموح فيها نصيب يذكر . سكن ذات مرة في رامبوي صغير ، بوصفه حارس طرائد ، تحيط بـه بالحطاب والشراب في ويلز القصية . كان مسكونا بالموت الى حـد غريب . ففي السابعة عشرة وتسعة اشهر من عمره استطاع البقاء في قيد الحياة بعـد رحيل تشترتن ، وفي الخامسة والعشرين ظل متشبثا بالحياة بعد رحيل كيتس . اما الآن ، فان توماس وفيربانك يلاحقانه ملاحقة . وفي مسيرته الطويلة انجب ستة اطفال ، وهم الان سبب من اسباب كتاباته القصصية الرائعة ، ثمة وقت للعديد من الكتب الاخرى ، ومنها الكتاب التالي (ارثر وميرلن) وقبل ان يتجاوز سن فالستاف للذي ناهز الحادية والثمانين ، لابد لنا ان نستمع الى ذلك الوجل المفعم بالكاذيب المحترمة ، وهو يصرخ في وجوه كتبته قائلا : (ابانا ، فلتحل نعمتك . انكم جميعا سفلة ناعقون . ها نحن الآن في طريقنا الى الرحيل من هذه الدنيا ، اذن .)